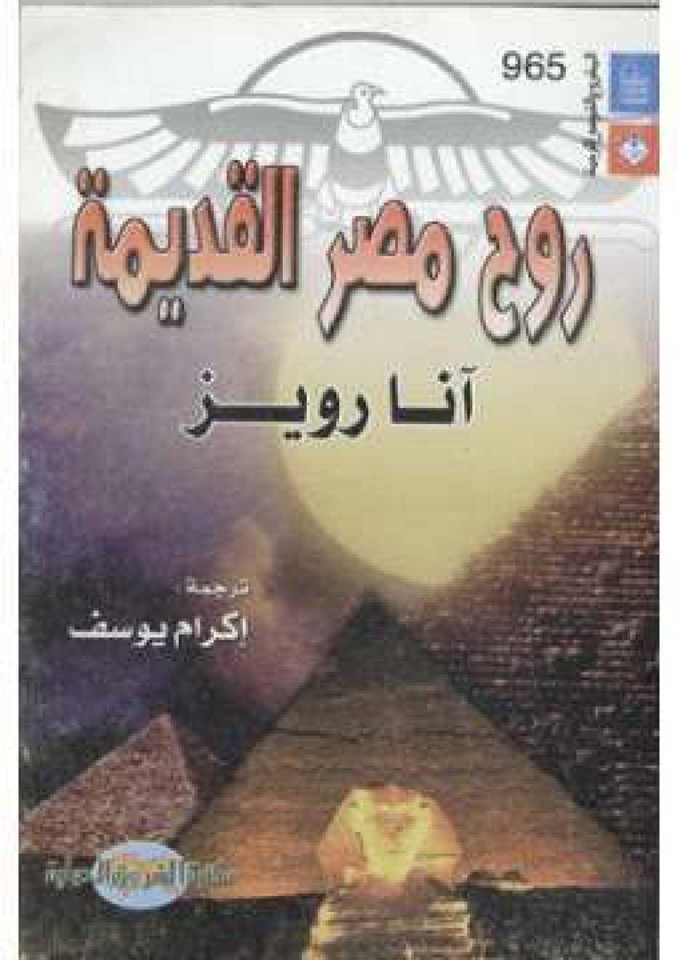

965
روح مصر القديمة
آنا رويز
ترجمة :
إكرام يوسف



روح مصر القديمة

• المشروع القومي للترجمة
إشراف: د. جابر عصفور

* العدد: ٩٦٥
* روح مصر القديمة
* آنا رويز
* ترجمة: إكرام يوسف
* الطبعة الأولى (١٤٢٦هـ - ديسمبر ٢٠٠٥م)



شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة
القاهرة، تليفون: ٧٣٥٢٣٩٦
فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤



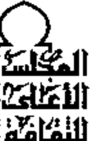
٩ شارع السعادة - أبراج عثمان - روكسي - القاهرة
تليفون وفاكس: ٤٥٠١٢٢٨ - ٤٥٠١٢٢٩ - ٢٥٦٥٩٣٩
Email: < shoroukintl @ hotmail. com >
< shoroukintl @ yahoo.com >

• المشروع القومى للترجمة •

روح مصر القديمة

آنا رويز

ترجمة: إكرام يوسف



مكتبة الشروق الدولية

هذه ترجمة لكتاب :

The Spirit of Ancient Egypt

Ana Ruiz

Algora Publishing
New York

مقدمة المترجمة

ليس تحسرا علـى ما فات، ولا تعذيبا للنفس بـجلدها.. وليس أيضا تباهيا بما حـققه الأجداد ، ومـازال الأحفـاد يجاهدون لمجـرد الحفـاظ عليه من الاندثـار.. وإنما لو لـكان الأمر بيـدى لقررت علـى تلاميذ المدارس المصـرية ـ فى جمـيع سنوات التـعليم الإلزامى ـ مـادة أساسـية ، اسمـها روح مصـر القديمة؛ ولا يـنتقل إلى السنة الدراسيـة الأعلى إلا من ينجح فيهـا بنسبة ثمانين فى المائة على الأقل .. ولحشدت من أجل إعداد كـتب هذه المادة أفضل خـبراء الـتعليم، والـفلسفـة، والتـاريخ، وعلم النفس، والتـربيـة، والاجـتمـاع. وناشـدتهم الحـرص على إخـراج هذه الكتب بـالصـورة التـى تضـمن إعـادة تشكيل وجـدان الأجـيـال الجـديدة علـى النحـو الذى يدفـعــهم إلى الشـعـور بـاحـترام تلك الروح التـى خلدت ذكـر أسلافـهم؛ والعمل على إعادة إحيـائها من جديد، لبنـاء المستقبل الذى يليق بأحـفاد هؤلاء أن يعيشوه.

تذكرت ـ وأنا أعكف على ترجمة هذا الكتاب ـ زيارة قصـيرة إلى عاصمة الضباب؛ ولما كان الوقت والقـدرة المادية لا يسمـحـان بأكثـر من الإقامة لأيام مـعدودة؛ فقد حـاولت فيـهـا الاطلاع على أكبـر قدر ممكن من معـالم المدينة التى كانت يوما مـا عاصمة «الإمـبراطورية التـى لا تغـرب عنهـا الـشـمس»..وكـان من بين هذه المعـالم بـالطبع المتـحف البـريطانى الشـهير. وعندما دخلـته وجدت أن مـشاهدة جمـيع أقسامـه تحـتاج وقـتا أطول كثـيرا مما أملكه. وعلمت أن هناك حـلا مناسـبا؛ يـتمثل فى أن أدفع زيادة طفيفـة فى تذكرة الدخـول لأنضم إلى مجـموعة من السيـاح يقودها مرشد يـتولى انتقاء أهم مـا فى المتحف لإطلاعنا عليـه فى عـجالـة. واسـتملحت الفكرة لأنهـا على الأقل سـتتـيح لى التـعرف علـى مخـتلف حضـارات العـالم من خلال مـشاهدة أهم كنوزها التى نهـبهـا الاسـتـعمـاريون من مخـتلف البلاد التـى وقعت فى قبضـتهم. وبذلك أكون قد حققت أقصـى استفادة ممكنة تتنـاسب مع ضـيق الوقت وضـيق ذات اليد، مـعـا. وسـارعت إلى اللـحـاق بطابور ضم مـجـمـوعـة من

الأجانب تتقدمهم المرشدة. وإذا بها تمر بنا مر الكرام على عدد من أقسام المتحف، ثم تعلن لنا أن مسك ختام الجولة؛ الذى ستخصص له أكبر قدر من وقتها سيكون فى الجناح الذى يداعب أحلام جميع الزائرين للمتحف ويشهد الإقبال الأكثر كثافة. وفجأة وجدتنى أقف مع هؤلاء فى القسم المصرى لتشرح لنا فى إسهاب مقتنيات (أو بالأحرى منهوبات) المتحف القادمة من آلاف السنين ومن مهد الحضارات. وكدت أنفجر من الغيظ بالطبع بعد أن ضاع اليوم فى سماع شرحها السطحى لما أعلمه بالفعل بحكم قراءات واهتمامات؛ وحنين لا يهدأ لسنوات طفولة قضيتها أستنشق عبق الماضى من أغلب آثار مصر بحكم عمل الوالد كمهندس آثار. وبينما تتحدث المرشدة ببرود شريط تسجيل؛ حديثها الذى ترده كل يوم عدة مرات - من دون روح - على السياح؛ تلفت حولى لأجد عددا كبيرا من أطفال الانجليز- تتراوح أعمارهم بين الثامنة والثانية عشر - بعضهم يطالع باهتمام فائق آثارنا، ومعظمهم استلقى على الأرض متخذا الوضع الذى يساعده على رؤية جيدة لما يحاول أن يرسمه من هذه «المقتنيات». وسألت أحدهم عما يفعل؛ فأخبرنى أن المدرسة كلفته بعمل بحث عن الحضارة المصرية؛ التى هى أول ما يدرسه أطفال المدارس البريطانية فى مادة تاريخ العالم. ولا أنكر أننى شعرت بما يشبه الحسد. وتمنيت لو وجد أطفالنا من يدلهم على هذه الكنوز التى بين ظهرانينا، ويشرح لهم كيف كانت روح مصر القديمة ملهمة لأبنائها؛ وكيف فاض هذا الإلهام فلسفة وعلما وثقافة وفنا وعمارة وطبا و... و..و....

وبقدر ما استمتعت بترجمة هذا الكتاب، بقدر ما تمنيت لو كان مقررا على تلاميذ المدارس فى بلدى؛ فهو يغوص بأسلوب سلس ممتع فى بحار الماضى السحيق، ليخرج لنا أثمن مكنوناته بنعومة، ودون إثارة لضجر كالذى تسببه كتب التاريخ الجافة .. حتى أن المؤلفة دأبت على ختم معظم فصول الكتاب بقصة أو أسطورة شيقة من كنوز القصص والأساطير الفرعونية؛ تشد القارئ غير المتخصص لمواصلة القراءة، وتدفعه دون قصد إلى المقارنة بين ما كان وما آل إليه الحال..فأين من علموا الدنيا الفلسفة والعلوم، من أحفاد كادت عوامل كثيرة أن تنجح فى إبعادهم عن التفكير الجاد والبحث العلمى، ودفعهم إلى الانشغال بالتوافه من الأمور وصرف طاقاتهم العصبية والبدنية فيها؟.. وأين من اخترعوا التقويم السنوى وحسبوا مواقيت السنين والمواسم والشهور بدقة فائقة؛ من أحفاد باتت سمعتهم فى الاستهانة بالوقت وتضييعه تسبقهم أينما

يذهبون؟.. وأين «الفلاح الفصيح» والعمال الذين نظموا أول إضراب حضارى عن العمل مسجل فى التاريخ عام ١١٧٠ قبل الميلاد ـ استطاعوا بفضله الحصول على حقوقهم قبل أن يتشدق البعض من المحدثين بحقوق الإنسان وحرية التعبير عن الرأى؛ بأكثر من ثلاثة آلاف عام.. أين هؤلاء من أحفاد بات يقال عنهم أنهم غير ناضجين سياسيا لممارسة حريات من هذا النوع؟.. وأين «بيشيشيت» المصرية؛ أول طبيبة عرفت فى التاريخ المدون .. من حفيدات صرن أداة يستخدمها الجميع لتحقيق أغراض خافية فى نفوس كثيرين: من دعاة انغلاق ورجعية لا يرون فيها سوى جسدا مثيرا للفتنة، يظهرون رغبة فى المحافظة عليه بحبس قدراتها وكفاءتها وحرمانها من ممارسة حقوقها كإنسان فى مجتمع؛ إلى دعاة تحرر لا يرى فيها سوى نفس ما يراه فيها دعاة الانغلاق ـ جسدا مثيرا ـ لكنهم بدلا من أن يدعون لإخفائه وإنكاره كسابقيهم ، يدعون لاستعراضه وتحويله إلى سلعة تجلب أرباحا. بل أن الحلبة دخلها مستغلون آخرون لا يرون فى المرأة حفيدة «بيشيشيت» سوى ورقة تستخدم للضغط على الحكومات من أجل تحقيق أغراض لا تمت لحقوق المرأة، المدعاة، بأدنى صلة..

لقد أكدت تجارب البشرية منذ فجر التاريخ أن أية قوى طمعت ـ يوما ما ـ فى تحقيق السيادة على العالم، كانت تدرك أن تامين هذه السيادة يستلزم بسط سيطرتها على هذه المنطقة من العالم، حتى قبل ظهور العروبة والديانات السماوية.. ولم تنجح أى قوة عظمى فى بسط سيطرتها على هذه المنطقة ـ التى أصبح اسمها الآن المنطقة العربية ـ إلا فى فترات ضعف الدولة المصرية وهبوط روحها. وما أن تستعيد مصر روحها القوية حتى تسارع بطرد المحتلين من أرضها، ومن بقية الأراضى المجاورة لها أيضا .. وشواهد التاريخ ماثلة على ذلك: منذ الهكسوس والفرس والرومان والمغول والصليبيين وحتى الاستعمار الحديث الذى بدأ أواخر القرن التاسع عشر.. وإلى ما شاء الله.. فهل آن الأوان أن تبعث روح مصر القديمة من جديد ؛ لتزيل الصدأ الذى ران على قلب مصر الجديدة؟ وهل تعود لتلهم ـ كما كانت دائما ـ جيرانها وبقية العالم قيم العلم والحق والعدل والخير والنماء؟ أعتقد أنه قد آن أوان بعث هذه الروح، والاعتصام بها، لرد جميل الأجداد، وتأمين مستقبل نستحقه ويستحقه الأبناء والأحفاد.

***

ولا يسعنى فى النهاية سوى أن أتوجه بكل مشاعر العرفان لزوجى «محمد فاوى»، على نبل تحمله وكريم معاونته خلال فترة تفرغى لترجمة هذا الكتاب؛ التى أهديها إليه، كما أهديها لأبنائى «زياد، وهبة، وبسام» وجيلهم؛ الذى أرجو أن يكون قد بدأ طريق البحث عن ميراثه الحقيقى فى «روح مصر القديمة».. عسى أن يكون أكثر إدراكا ووعيا من جيلنا بقيمة هذه الروح، وأكثر قدرة على استعادتها وبعثها من جديد.

إكرام يوسف

* * *

تسلسل زمنى لملوك مصر القديمة

• عصر الأسرات المبكر أو العتيق
(٣١٠٠-٢٧٠٠ قبل الميلاد)

الأسرة الأولى (٣١٠٠-٢٨٩٠ ق.م)

نعرمر، أو مينا
أها
رچر
رچت
دن
أنن چب
سمرخت
قا

الأسرة الثانية (٢٨٩٠-٢٧٠٠ ق.م)

حتب سخموى
رانب
نينتچر
پيربسن
خاسخم

الدولة القديمة

الأسرة الثالثة (٢٧٠٠ - ٢٦١٣ ق.م)

زوسر
سخمخت
خابا
هونى

الأسرة الرابعة (٢٦١٣-٢٤٩٨ ق.م)

سنفرو
خوفو
چيديف رع
خفرع
منكاورع
شيبسيس كاف

الأسرة الخامسة (٢٤٩٨-٢٣٤٥ ق.م)

أوسركاف
ساحورى
نفريركارع
شيبسيس كارع
نيوسيرى
منكاو حور
چد كا رع
لوناس

الأسرة السادسة (٢٣٤٥ - ٢١٥٠ق.م)

تيتى

أوسر كا رع

بيبى الأول

نيتكريت (فى بعض القوائم[١])

• عصر الاضمحلال الأول

(٢١٥٠-٢٠٥٠ ق.م)

الأسرة السابعة إلى العاشرة[٢]

• الدولة الوسطى

الأسرة الحادية عشرة

(٢٠٥٠ - ١٩٩١ ق.م)

إنيوتف الأول

إنيوتف الثانى

إنيوتف الثالث

منتوحتب الأول

منتوحتب الثانى

منتوحتب الثالث

منتوحتب الرابع

الأسرة الثانية عشرة

(١٩٩١-١٧٧٥ ق.م)

أمنمحعت الأول

سنوسرت الأول

أمنمحعت الثانى

سنوسرت الثانى

سنوسرت الثالث

أمنمحعت الثالث

أمنمحعت الرابع

نفرو ـ سوبيك[١]

• عصر الاضمحلال الثانى

غزو الهكسوس ، الأسرتان الثالثة عشرة والرابعة عشرة

(١٧٧٥ـ ١٥٥٠ ق.م)

الأسرة الثالثة عشرة

ويجاف

أمنمحعت الخامس

سوبك حتب الأول

حور

أمنمحعت السادس

سوبك حتب الثانى

خندچر

---

(١) قوائم تشير إلى ملكات حاكمات.

(٢) حكم كثير من الملوك لفترات أطول أو أقصر، خلال كل من الأسرات الأربع قصيرة العهد، وطبقًا لقائمة أبيدوس للملوك حكم ٢٥ ملكا خلال عصر الأسرة الثامنة التى استمرت ثلاثين عامًا. ولا تكاد توجد دلائل مكتشفة تشير إلى أى نقاط تحول فى تلك الفترة؛ التى شهدت محاولات حكام الأقاليم تحقيق استقلال عن الحكومة المركزية، ومساعيهم للسيطرة على مصر بتنصيب أنفسهم فراعنة، وجاءت مجموعة الملوك هذه من «حنن ـ نسوت» (هير اكليوبوليس)، ومن بنى حسن (شمال هرموبوليس)، ومن قفط (كوبتوس). وكانوا معروفين لدى سكان أقاليمهم، لكنهم غير معروفين فى بقية أنحاء البلاد.

سوبك حتب الثالث
نفر حتب الأول
سوبك حتب الرابع
سوبك حتب الخامس
آى
نفر حتب الثانى

الأسرات الرابعة عشرة إلى السادسة عشرة

لا يكاد يعرف شيء يذكر عن هذه الفترة

الأسرة السابعة عشرة

إنتيف الرابع
سوبك إم ساف
سقنن رع تاو الأول
سقنن رع تاو الثانى
كاموس

• الدولة الحديثة (١٥٥٠ - ١٠٨٧ ق.م)

الأسرة الثامنة عشرة (١٥٥٠-١٣٠٧)

أحمس الأول
أمنحتب الأول
تحتمس الأول
تحتمس الثانى
حتشبسوت [١]
تحتمس الثالث
أمنحتب الثانى
تحتمس الرابع
أمنحتب الثالث
أخن آتون (أمنمحتب الرابع)
سمنخا رع
توت عنخ آمون
آى
حور محب

الأسرة التاسعة عشرة

(١٣٠٧-١١٩٦ ق.م)

رعمسيس الأول
سيتى الأول
رعمسيس الثانى
مرنبتاح
أمنموس
سيتى الثانى
سبتاحتوسرت [١]

الأسرة العشرون (١١٩٦-١٠٨٧ ق.م)

ست ناخت
رعمسيس الثالث إلى الحادى عشر

• عصر الاضمحلال الثالث

(١٠٨٧ - ٧١٢ ق.م)

الأسرة الحادية والعشرون

(١٠٨٧-٩٤٥ ق.م)

سيمندس
أمنمنيسو
بسوسينيس الأول

أمنيموبى

أوسوركون

سيمون

بسوسينيس الثانى

الأسرة الثانية والعشرون

(٩٤٥-٧١٢ ق.م)

شيشنق الأول

أوسوركون الثانى

تاكيلوت الأول

شيشنق الثانى

أوسوركون الثالث

تاكيلوت الثانى

شيشنق الثالث

بامى

شيشنق الرابع

أوسوركون

الأسرة الثالثة والعشرون

(٨١٨-٧٤٢ ق.م)

وهو يتجاوز تاريخ الأسرة السابقة

بيدياستيت الأول

أوسوركون الرابع

بيفتجاوباستر

الأسرة الرابعة والعشرون

تيفناخت الأول

باكنرينيف

• العصر المتأخر (٧١٢-٣٣٢ ق.م)

الأسرة الخامسة والعشرون

(٧١٢-٦٥٧ ق.م)

نخو الأول

بسامتك الأول

نخو الثانى

بسامتك الثانى

واحيبرع

أحمس الثانى

بسامتك الثالث

الأسرة السادسة والعشرون

(٦٥٧ ـ ٥٢٥ ق.م)

نيكو الأول

بسامتيك الأول

نيكو الثانى

بسامتيك الثانى

واهيب

أحمس الثانى

بسامتيك الثالث

الأسرة السابعة والعشرون

(٥٢٥-٤٠٤ ق.م)

• الحقبة الفارسية الأولى

كامبيسس

داريوس الأول

اكزركسيس الأول

أتاركزركسيس الأول

داريوس الثانى

الأسرة الثامنة والعشرون

(٤٠٤ -٣٩٩ ق.م)

أميراتوس

الأسرة التاسعة والعشرون

(٣٩٩ - ٣٨٠ ق.م)

نفريتيس الأول

حاكوريس

نفريتس الثانى

الأسرة الثلاثون (٣٨٠-٣٤٣ ق.م)

نختنبو الأول

تيوس

نختنبو الثانى

- **الحقبة الفارسية الثانية**

(٣٤٣ـ٣٣٢ ق . م)

أرتاكزركسيس الثالث

أرسيس

داريوس الثالث

الأسرة المقدونية (٣٣٢- ٣٠٤ ق.م)

(أو الأسرة الحادية والثلاثون)

الإسكندر الأكبر

فيليب أريدوس

الإسكندر الرابع

الأسرة البطلمية (٣٠٤-٣٠ ق.م)

(أو الأسرة الثانية والثلاثون)

بطليموس الأول سوتير الأول

بطليموس الثانى فيلادلفوس

بطليموس الثالث يوريجيتس الأول

بطليموس الرابع فيلوباتور

بطليموس الخامس ابيفانز

بطليموس السادس فيلوميتور

بطليموس السابع نيوس فيلوباتور

بطليموس الثامن يوريجيتس الثانى

بطليموس التاسع سوتير الثانى

بطليموس العاشر الإسكندر الأول

بطليموس الحادي عشر الإسكندر الثانى

بطليموس الثانى عشر أوليتس

بيرينيس الرابعة[1]

كليوباترا السابعة [1] مع بطليموس الثالث عشر، والرابع عشر، والخامس عشر (قيصرون)

* * *



المحتويات

القسم الثالث

المنجزات

مقدمة

نشوء مصر وارتقاؤها

أنماط حضارية على ضفتى النيل

استقر الإنسان على ضفتى نهر النيل منذ نحو سبعة آلاف عام قبل الميلاد، وبعد أربعة آلاف عام من استقراره فى هذه المنطقة، تعلم القراءة والكتابة، وأقام مجتمعا وعمل خلال الثلاثة آلاف سنة التالية على تنميته. وازدهرت مصر رغم الصعوبات، والصراعات الداخلية والغزو الخارجى. وقد أطلق عليها «هيرودوت»، المؤرخ اليونانى الذى ذهب إلى مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد «هبة النيل».

الرياح والمياه

يعتبر النيل مصدر حياة جميع المصريين. فلولا ذلك النهر المقدس، لكانت هذه الأرض جميعها قاحلة، جافة بفعل حرارة الشمس القائظة والرياح. إذ تراجع سقوط الأمطار تدريجيا على منطقة مصر منذ حوالى بداية الألفية الثالثة قبل الميلاد، وبمرور الوقت انعدم تقريبا. وبدأ الناس يتمركزون على طول الشريط الضيق من الأرض على جانبى النهر، حيث عاشوا على صيد السمك، والقنص، والجمع، والزراعة وتربية الحيوانات. وظلت بقية المنطقة صحراء، تعرف باسم «دشرت» - بكسر الدال والراء(*) - (الأرض الحمراء)؛ وهى منطقة كان ينظر إليها باعتبارها تشكل شؤما ومحفوفة بالمخاطر، الناس يتجنبونها غالبا. أما التربة السوداء والشريط الضيق المحتل من الأرض بطول النيل فكان يطلق عليه «خمت» - بكسر الخاء والميم - («الأرض السوداء»)؛ وهو يقدم نقيضا حادا «للأرض الحمراء» الجرداء.

(*) الجملة الاعتراضية هنا للمترجمة لتوضيح نطق الكلمة، وسنسير على هذا النهج فى الكلمات الفرعونية التى نستشعر احتمال وجود إبهام فى طريقة النطق - المترجمة.

وحصل النيل على اسمه الحديث من الإغريق الذين أطلقوا على النهر اسم «نيلوس»، وهو أطول أنهار العالم - بطول نحو ٤٢٠٠ ميل - لكن عرضه لا يزيد عن ٥٠٠ ياردة. ومن إثيوبيا ينبع النيل الأزرق، بينما يأتى من أوغندا النيل الأبيض؛ ويلتقيان فى الخرطوم بالسودان ليتدفق النهر شمالا نحو مصر؛ ليصبح «إترو عا»(*) - بكسر التاء - (أو «النهر العظيم» كما يطلق عليه المصريون القدماء). والنيل هو النهر الكبير الوحيد الذى يتدفق شمالا؛ فروافده الكثيرة تنبع من الجبال جنوب خط الاستواء، ويخترق الطريق عبر التلال والمستنقعات على ضفتيه ليصب فى البحر الأبيض المتوسط، أو «وادچ ور» - مع كسر الراء - («الأخضر العظيم») (كلا من «عا» و«ور» تترجم إلى «العظيم»). وهكذا يقع الوجه القبلى و «دشرت» فى المنطقة الجنوبية بينما الوجه البحرى، ومنطقة المستنقعات، والدلتا فى الشمال. وسميت المنطقتان «توى» («الأرضين»). ويطلق على المنطقة فى أقصى الشمال حيث تتفرع المياه إلى قنوات فى منطقة مثلثة الشكل، «دلتا»، وهو اسم الحرف الرابع من حروف الهجاء الإغريقية التى تماثلها فى الشكل.

وفى كل صيف، تؤدى الأمطار فى أفريقيا إلى ارتفاع مياه النيل فتفيض على الأرض لفترة من الوقت، مخلفة طبقة جديدة من الطمى - المثالى لنمو المحاصيل. وقدم الوادى الخصيب والمناخ الدافئ بيئة مثلى للقرويين أو «الفلاحين» ليصبحوا مهرة فى علم الزراعة.

وقامت الحضارة المصرية القديمة على خصوبة التربة؛ فغرست البذور التى يمكن للنيل أن يتولاها - وحده - بالتغذية. وكان الفيضان السنوى يخلف وراءه أدغالا ضخمة من نبات البردى. وحولت هذه السيقان المتنوعة إلى ضروريات لا حصر لها، مثل الورق، والحبال، والقماش، والصنادل، والسلال، والحصير، والمقاعد والقوارب النهرية.

وكان مستوطنو هذه الأرض يترقبون فى أمل ارتفاع المياه إلى حد يكفى لتأمين الرى. ومع زيادة مناطق الاستيطان، ليس عدديا فحسب وإنما فى المساحة أيضا؛ تطلب الجهد الجماعى والالتزام بزراعة الأرض، تنظيما للعمالة المكثفة. وكانت أعمال

(*) يرى بعض الكتاب أن هذه التسمية أصل كلمة «الترعة» فى اللغة العربية - المترجمة.

الرى الآخذة فى التوسع مشروعا يتعين أداؤه على مستوى ضخم، الأمر الذى أصبح بدوره عاملا حاسما فى تطور المجتمع .

وصار قياس وتسجيل مستوى الفيضان سنويا أمرا ذا أهمية قومية، وأطلق على الأداة المستخدمة فى هذه المهمة «مقياس النيل» . وهو يتكون من مؤشرات بسيطة فى شكل سلم هابط يؤدى إلى النهر، ويقوم مسئولون بملاحظة وتوثيق عمق المياه المرتفعة، ويستخدمون هذا المؤشر الاقتصادى لتحديد مستوى الضرائب بناء على المحاصيل المتوقعة للعام المقبل . وتراوح الارتفاع المثالى للمياه بناء على مقياس النيل بين ٢٥ و٣٠ قدما . وكان انخفاض المياه - أكثر من ستة أقدام دون المستوى المستهدف؛ يعنى نقص الغذاء، وربما المجاعة . بينما يعنى الارتفاع ستة أقدام فوق المستوى المستهدف كارثة أيضا : تدميرا للحواجز الواقية، والسدود، والبيوت المبنية بالطين، فضلا عن إغراق قرى بأكملها .

وفى السنوات الناجحة، يفيض النيل خلال شهور الصيف، ويغمر الوادى مهيئا المسرح للعام المقبل . وتتكون الدورة الزراعية من ثلاثة مواسم، تعتمد على دورة النيل . وكان الموسم الأول والأكثر أهمية يدعى «أخت» - بكسر الخاء -، وهو موسم الغمر الذى يستمر من منتصف يوليو حتى منتصف نوفمبر . ويلى «أخت» موسم «پيريت» أو «پوريت» وهو موسم الإنبات أو النمو، عندما ينمو النبات من منتصف نوفمبر حتى منتصف مارس . وأثناء تلك الفترة يعمل الفلاحون فى الحقل فى جنى الحبوب والكتان . والموسم الثالث، عندما يكون النهر فى أدنى مستوياته، مؤذنا بنهاية موسم الحصاد الممتد من منتصف مارس حتى منتصف يوليو، ويسمى «شمو» - بكسر الشين أو ضمها .

واعتقد المصريون القدماء أن منابع النيل نشأت فى الفردوس - أو عند الشلال الأول قرب جزيرة «فيلة» . واعتقدوا أن مياه النيل ذات قيمة غذائية؛ فهى لا تمثل فحسب رمزا للنقاء والتجدد ، وإنما تصوروا أيضا أنها تمنح الحياة لمصر كل عام، كونها تسبب الفيضان . واعتقدوا أيضا أن النهر يحمل خصائص علاجية معينة، وكثيرا ما استخدمت مياهه فى وصفات طبية .

وأهدى شعب مصر القديمة العديد من الأغنيات للنيل، مثل «ترنيمة للنيل» و«الهيام بالنيل» و «ترنيمة لحعبي». وكان «حعبي» بفتح الحاء - إله النيل وحيد الجنس(*)، وكان يعرف أيضا بأنه «ابن النيل». ومع ذلك، لم يكن «حعبي» يعتبر مسئولا عن الفيضان. وأوليت هذه المسئولية الجليلة والخطيرة إلى «خنمو» - بكسر النون - الذى كان يعبد باعتباره «إله الفيضانات». ونسب إليه المصريون «اطلاق المياه» من الشلال الأول حيث اعتقدوا أنه يقيم. واعتاد شعب مصر التعبير عن عميق الامتنان للنيل و إلهه لوفرة المحاصيل التى توفر غذاء يكفى للعام المقبل.

الملوك والفوضى

نشأت مصر القديمة منذ ما قبل عصر الأسرات فى ٣١٠٠ قبل الميلاد، واستمرت حضارتها لعصر الأسرات ما يزيد عن ثلاثة آلاف عام. وخلال القرن الثالث بعد الميلاد، تولى المهمة الهائلة المتعلقة بتصنيف التاريخ المصرى، للمرة الأولى، باحث وكاهن مصرى يدعى «مانتو»(**) - بكسر النون -، من «تچبنيتر» - بكسر الجيم وتسكين الباء - (سيبنيتوس). وبناء على طلب الملكين «بطليموس الأول» و«بطليموس الثانى»، أعد «مانتو» قائمة مرتبة زمنيا عن الفراعنة السابقين و فترات حكمهم. وقسم التاريخ المصرى إلى ٣٠ أسرة (سلسلة من الحكام الأقارب تنتهى كل منها بوفاة فرعون بلا وريث، أو عندما ينجح حكام من خارج الأسرة فى قطع التتابع). وعلى مر العصور، أبقى المؤرخون على هذا التصنيف؛ وقاموا بدورهم بتقسيم قائمة «مانتو» للملوك إلى فترات زمنية ثلاث أطلق عليها «الدول» وثلاث فترات أخرى من الاضطراب السياسى الداخلى سميت بعصور الاضمحلال.

(*) بعض الآلهة المصرية كانت إناثا والبعض الآخر ذكورا، أما حعبي فكان يحمل داخله صفات الجنسين فى إله واحد متكامل، وكان المصريون يصورونه على هيئة إنسان بدين منبعج البطن ذى ثديين متدليين. ولونوه باللونين الأخضر والأزرق (بلون مياه الفيضان) وهو عارى الجسم طويل الشعر، وفق ما جاء فى معجم الحضارة المصرية الصادر ضمن سلسلة مكتبة الأسرة، الطبعة الثانية ١٩٩٦ - المترجمة.

(**) يكتب أحيانًا باللغة العربية «مانيتون»، وورد فى «معجم الحضارة المصرية القديمة»، إنه: «أحد أعاظم المتعلمين فى الكليات الكهنوتية، عاش فى معبد سبينيتوس القديم فى بداية القرن الثالث ق.م... كان يقرأ اليهروغليفية وتعلم الديانة المصرية لكنه كان يعرف الإغريقية أيضًا. وقد ألف الكتب التى شهرته بهذه اللغة» - المترجمة.

ويجدر أن نضع فى الاعتبار أن التواريخ غالبا ما تتفاوت بعدة مئات من السنين، وفقا للمصدر التاريخى الذى يرجع إليه المرء. وفى بعض الأحيان تتداخل التواريخ بسبب تقليد الوصاية على العرش الملكى.

ومن المتفق عليه بوجه عام أن الأسرة الأولى بدأت مع توحيد القطرين على يد الملك «نعرمر» سنة ٣١٠٠ ق م، وهو ما يجعله أول الفراعنة. فقد احتل ملك الوجه القبلى «نعر مر» الوجه البحرى، وهكذا وحد القطرين تحت حكم واحد للمرة الأولى فى التاريخ. (وهناك رواية منافسة تقول أن هذا الشرف يعود إلى الملك العقرب أو الملك «مينا»- و ربما كانا شخصا واحدا). و استطاعت مصر، باعتبارها كيانا واحدا موحدا، أن تستفيد وتزدهر من التعاون بدلا من المنافسة.

وفى ذاك الوفت ظهرت «الهيروغليفية» للمرة الأولى. فمع اندماج الشعب، ظهرت الحاجة لتحسين الاتصال لضمان الاستفادة من ثمار النمو السكانى، والفوز بالإدارة الناجحة وتنمية البلاد.

وأقيمت عاصمة مصر الموحدة حديثا فى «من نفر» (منف) ومعناها « راسخة وجميلة». واختير موقعها بسبب وضعها الاستراتيجى عند رأس الدلتا بين الوجهين القبلى والبحرى. وعرفت «منف» ايضا باسم «إنب - هدچ» - بكسر النون - ومعناها «الجدار الأبيض» (فى إشارة إلى الجدار الأبيض الذى يحوط القصر الملكى، أهم معالم البلدة). وكانت «منف» أو «إنب - هدچ» العاصمة الرسمية للأسرة الثالثة، وظلت مركزا دينيا وإداريا مهما خلال تاريخ مصر القديمة. وبنيت فيها الأهرامات والمقابر الملكية فى الجيزة وسقارة حاليا.

وازدهرت مصر خلال عصور الدولة القديمة، والوسطى، والحديثة. و يفصل بين هذه الإمبراطوريات فترات من الصراع والانهيار تعرف باسم عصور الاضمحلال الأول والثانى والثالث. وعندها كانت مصر تفتقر إلى حكومة مركزية قوية وتعانى من الاضطرابات السياسية الداخلية. وجذبت التجارة الخارجية والاتصالات مع البلدان الأخرى اهتماما وطمعا من القوى الخارجية أيضا، مما تسبب فى الغزو الأجنبى.

وتشكل الأسرتان الأولى والثانية عصر الأسرات المبكر، أو العتيق، أو «الحقبة الثينية»(*).

وبدأت الدولة القديمة خلال عصر الأسرة الثالثة، نحو ٢٧٠٠ قبل الميلاد. وتعرف هذه الفترة باسم عهد الاستقرار، أو عصر الأهرامات. فقد شهد المصريون الهدوء والازدهار لمدة ٥٠٠ عام، خاصة أثناء عهد الأسرة الرابعة، حيث تحققت إنجازات هائلة فى الفن والعمارة ظهرت فى شكل تشييد الأهرامات. وإبان هذه الفترة، أنشئ نظام إدارى فعال، وأصبحت الحكومة أكثر مركزية. غير أن الإدارة المركزية تعرضت لتدهور ظهر نتيجة تشتيت المهام والسلطات. وأدى هذا الاعتلال إلى انهيار مجتمع الدولة القديمة فائق التنظيم.

وشهدت الأسرة السابعة ظهور أول عصر اضمحلال (نحو ٢١٥٠ ق م). وكانت تلك فترة صراع داخلى، وثورة، وأعمال شغب، وإضرابات، وحرب أهلية استمرت حتى عصر الأسرة العاشرة (نحو ٢٠٥٠)، فى أوائل الدولة الوسطى.

وتعرف الدولة الوسطى أيضا بأنها حقبة العظمة والنهضة. و إليها يرجع أروع أنواع الأدب المصرى وأبدع حرف الحلى والفنون، التى لا تضاهى. وكانت الدولة الوسطى فترة ازدهار، حيث أعيد إصلاح الإدارة، وأنشئت مدن جديدة. وتوسع المصريون حتى النوبة وزادت قوتهم السياسية، وتجارتهم الخارجية واقتصادهم. وفى هذه الفترة ظهرت طبقة اقتصادية جديدة (طبقة متوسطة) وأصبح لها نفوذ، حيث ضمت نوعية جديدة من السكان، راغبة فى العمل الجاد من أجل نمو وتوسعة البلاد، ومؤهلة لذلك.

وخلال الدولة الوسطى، ظهرت للمرة الأولى «أواست» أو «واست» (طيبة، أو الأقصر والكرنك حاليا). وأصبحت أواست (وتعنى «السيادة») عاصمة الدولة خلال عهد الأسرة الثانية عشرة. وكانت موطن أهم المراكز الدينية وأكثرها ثراء حتى العصر

(*) هى الحقبة التكوينية للحضارة المصرية، وأشار إليها مترجما معجم الحضارة المصرية باعتبارها (الطينية)، غير أن المعجم يوضح أن التسمية ترجع إلى مدينة «ثنى» التى جاء منها «مينا» موحد القطرين، ولم يرد فى تعريف المعجم أى إشارة للطين، وإن كان بعض الكتاب مثل المؤرخ عبد الرحمن الرافعى فى كتابه «تاريخ الحركة القومية فى مصر القديمة» ترجم اسم المدينة التى نشأ فيها مينا Thinis إلى مدينة «طينة» وربما كان ذلك سبب تسمية هذه الحقبة عند المترجمين بالطينية، لكننى آثرت اسم «الثينية» خشية الالتباس - المترجمة.

المتأخر؛ فقد بلغت ذروة مجدها كعاصمة لمصر خلال الدولة الحديثة، وخاصة خلال الأسرة الثامنة عشرة، عندما صارت بمثابة قلب مصر الديني. ومع ذلك، تسببت قوى خارجية (من الشرق أساسا) في انقسام الدولة، لتنهي عصر الدولة الوسطى.

وبدأ عصر الاضمحلال الثاني مع انهيار الدولة الوسطى خلال عهد الأسرة الثالثة عشرة (حوالي ١٧٧٥ ق م). واستمرت فترات الاضطراب لما يزيد عن قرنين؛ واتسمت بالفوضى، وبفترات حكم قصيرة تولاها حكام أجانب ضعاف. وخلال عهد الأسرة الرابعة عشرة تولى حكم مصر «الهكسوس» الآسيويون، الذين أطلق عليهم «الملوك الأجانب» أو «الملوك الرعاة». وأقام «الهكسوس» - الذين عبروا الصحراء واستقروا قرب الحدود الشرقية لمصر - مراكز تجارية في أنحاء الدلتا، باسطين سيطرتهم فوق معظم هذه المنطقة. ولا تعرف أصول الهكسوس على وجه الدقة، ولكن معظم الباحثين يرجحون أنهم ربما جاءوا من فلسطين أو سوريا. وكان هؤلاء «الآسيويين الحقراء» كما أسماهم المصريون ذوى شعر أكرت، ولحى مجعدة كما يظهر من صور تلك الفترة. وأقيمت العاصمة الجديدة عند «پر رعمسو» - بكسر الباء - (بيت رعمسيس)، أو ما يعرف باسم بلدة «أواريس».

وأخيرا عندما طرد الملك «أحمس» الهكسوس، وأعاد بذلك توحيد مصر، كانت الدولة الحديثة تستهل عصرها. وبدأت الدولة الحديثة مع الأسرة الثامنة عشرة (نحو ١٥٥٠ ق م)؛ وتعرف هذه الحقبة أيضا بالحقبة العظيمة والعصر الذهبي، وخلال هذا العصر، قدر عدد سكان مصر بما يقرب من ثلاثة ملايين نسمة، وهو رقم ضخم للغاية في تلك العصور.

وشهدت الدولة الحديثة، أشهر الشخصيات التي حكمت أرض مصر. فقد تولى الحكم في هذه الفترة الزاهرة فراعنة مثل: «تحتمس» الأول حتى الرابع، و«حتشبسوت»، و«أمنحتب» الأول حتى الثالث، و«أخن آتون» (أمنحتب الرابع)، و«توت عنخ آمون»، وسيتى الأول والثاني. كما ظهر عصر الرعامسة أيضا خلال الدولة الحديثة؛ من عهد رعمسيس الأول وحتى الحادي عشر. وبلغت مصر مستويات عالية جديدة من السيادة والعظمة خلال عصر الدولة الحديثة. وأعيدت عبادة «أمون» (الخالق)، وعادت «أواست» مرة أخرى عاصمة للبلاد.

ومع ذلك، فخلال فترة حكم «اخن آتون» بالغة الإثارة للجدل، نقلت العاصمة إلى «أخت آتون» (العمارنة). وأسفرت الاختلافات السياسية والدينية بين الكهنة، والجيش، وكبار رجال الحكومة؛ مع ضغط أجنبى متزايد من «الهكسوس» و«الكوشيين» (النوبيين)، إلى القضاء على مركزية الدولة، وشكلت عاملا لدفع هذه الحقبة إلى نهايتها. وبدأ عصر الاضمحلال الثالث مع الأسرة الحادية والعشرين (حوالى ١٠٨٧ ق م). وفى ذلك الوقت، انهارت الإمبراطورية المصرية، واستولى عليها «الكوشيون»، وبعدهم «الآشوريون» الأقوياء.

وبدأ العصر المتأخر مع الأسرة الخامسة والعشرين (حوالى ٧١٢ ق م) عندما كانت مصر تحت سلطة «الكوشيين» - ثم تحت حكم الفرس مرتين بعد ذلك. وكانت تلك فترة متقلبة. ففى ٣٣٢ ق م، وصل الإغريق إلى الحكم، وأقاموا الأسرة الحادية والثلاثين، التى بدأت مع الإسكندر الأكبر، واستمرت باسم الحكم البطلمى. وانتقلت العاصمة إلى مستعمرة سميت «راكوتا»، وهى التى أعاد اليونانيون تسميتها باسم «الإسكندرية» على اسم مؤسس الأسرة والمدينة.

بيد أن الإمبراطورية تحطمت تحت ضغط الغزو الرومانى سنة ٣٠ ق م، الذى أنهى الحضارة المصرية القديمة وتاريخها وثقافتها. وأصبحت مصر ولاية تابعة لروما. ولم يعد الفراعنة لحكم البلاد بعد ذلك.

* * *

القسم الأول

الحياة اليومية







ـ ١ ـ
الشعب

ماذا كانوا؟

كان المصريون القدماء شعبا ذكيا، واجتماعيا، ونشطا، ومسالما. فبالرغم من المصاعب العديدة التى واجهت حضارتهم الفريدة، حافظوا على كبريائهم، وتفاؤلهم وحبهم للحياة. وتمركزت أولوياتهم حول آلهتهم، وعائلاتهم، وعملهم.

وكما أوضحت كتابات كثيرة، فليس هناك شعب من الشعوب القديمة احتفى بالحياة إلى حد بعيد مثل المصريين، كما لم يكن هناك، فى أى زمن فى التاريخ، شعب كرس مثل هذا الاهتمام الكبير للاستعداد للموت.. فكانت الحياة عزيزة عليهم حتى أنهم سعوا إلى إطالتها، والإبقاء عليها عبر الأبدية. ويبدأ الاستعداد للحياة التالية بمجرد أن يولد الشخص. واعتبرت الحياة الأخرى استمرارا لوجودهم المؤقت على الأرض.

ولم تكن الحياة فى مصر القديمة سهلة؛ وبلغ متوسط عمر الشخص العادى نحو ٣٥ عاما بينما يزيد العمر الافتراضى عند أبناء الطبقات العليا؛ الذين توفرت لهم حياة ثرية تخلو من العمل البدنى الشاق، فضلا عن تمتعهم بتغذية أفضل. ويعتقد أن «رعمسيس العظيم» عاش حتى ناهز السادسة والتسعين، بينما عاش «پيپى الثانى»، وهو من فراعنة الأسرة السادسة، حتى بلغ المائة. وكان الفرعون يبقى فى الحكم طوال حياته غالبا، ثم ينتقل إلى وريثه بعد ذلك.

عاشت الآلهة، أو «نيترو»، والمصريون من جميع الطبقات، وفقا لقوانين «ماعت»؛ وهى مفهوم «ربة» تجسد الحقيقة، والنظام، والعدالة. و«ماعت» فى

الأساطير، هى ابنة إله الشمس «رع». وتميزت بريشة النعامة البيضاء التى ترتديها فوق رأسها، وهى تجسد التناغم الذى يسود فى الحياة الحالية والتالية. ولم تكن الحياة متخيلة، بدون وجود «ماعت»؛ ويعاقب القانون على الأعمال المنافية لهذا المفهوم. وليس هناك من حضارة أخرى لم يطرأ تغيرا يذكر على ثقافتها مثل الحضارة المصرية القديمة، كما لم تفعل حضارة أخرى مثلما فعلت للحفاظ على قوانين آداب السلوك، والشرف، والنظام على طول تاريخها.

وانقسم المواطنون إلى خمس طبقات اجتماعية وفقا لمهنهم. وتأتى الأسرة الملكية، بالطبع، أولا، ويتبعها الوزير أو المستشار، وكبار الكهنة، والنبلاء. وتشمل الطبقة الثالثة المسئولين الحكوميين، والكتبة «سيش»، والكهنة، والأطباء، والمهندسين. ويشكل الفنانون، والحرفيون، والجنود، والتجار، والعمال المهرة؛ الطبقة الرابعة. أما أفقر مستويات المجتمع التى تمثل الطبقة الأكثر اتساعا فتشمل العمال غير المهرة، وصيادى السمك، ويتبعهم الخدم، أو «هيمو»، بينما يقبع العبيد فى أدنى قاع السلم الاجتماعى.

وجلب العبيد أساسا من بلاد أجنبية؛ من آسيا، و النوبة، أو القوقاز؛ وربما كانوا من أسرى الحروب، الذين بيعوا بعد ذلك كعبيد. وأجيز للمواطنين أيضا أن يبيعوا أنفسهم كعبيد، كما أجيز لهم أن يشتروا أنفسهم ليتحرروا من العبودية. وعلى أى حال، تمتع العبيد والخدم بمعاملة حسنة، وكانوا يحصلون مقابل أعمالهم على الغذاء والسكن، فضلا عن حصولهم على المؤن من الكتان والزيوت. بل أن بعضهم كان لديه ممتلكاته الخاصة. ويستطيع الشخص من أفقر الطبقات أن يبلغ أعلى المستويات الرسمية بالتعليم المناسب ، والتدريب، والإصرار. وهذا ما تدل عليه القصة الشعبية المتوارثة منذ عهد الأسرة التاسعة بعنوان «الفلاح الفصيح».

والقصة تدور حول فلاح(*) كان يتكسب رزقه المتواضع من التجارة فى سلع مثل الملح والأعشاب. ومن هذه التجارة كان يقيم أود أسرته. وكان يمر كل يوم ومعه

(*) يقول الدكتور سليم حسن إن تسمية «الفلاح» أطلقها العلماء تجاوزا، وإن الاسم الحقيقى لبطل هذه القصة فى اللغة المصرية القديمة «ساكن الحقل» أى أنه أحد سكان «حقل الملح» وهو «وادى النطرون حاليًا» ـ موسوعة مصر القديمة، الجزء السابع عشر، الأدب المصرى القديم، سليم حسن، مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٠، ص ٥٤ ـ المترجمة.

حميره المحملة بضاعة عبر نفس الطريق إلى القرى المجاورة. وفى أحد الأيام مر بطريق أحد الموظفين الذى كان قد عزم على أن يطعم أسرته من عمل غير شريف؛ فقام بوضع قطعة من النسيج لسد الطريق الذى يمر منه الفلاح؛ فلم يكن أمام الأخير خيار سوى أن يقود حميره على حافة الطريق، لتدهس حواف حقل الذرة الذى يملكه الموظف. وتشاجر الرجلان؛ وضرب الموظف الفلاح وسرق جميع بضاعته. ولما شعر الفلاح بالمهانة والغضب، وما من شاهد هناك ليساعده، فقدر رفع الأمر إلى كبير الموظفين(*) وشرح له بلواه.

وروى الفلاح قصته بأسلوب غاية فى الوضوح والبلاغة؛ فطلب منه أن يعود فى اليوم التالى، حتى يمكن أن يدون الكتبة الملكيين قصته ليسمعها الفرعون. ومثل الفلاح فى اليوم التالى، والذى يليه لمدة تسعة أيام أخرى، آملا أن يبلغ أمله بتحقيق العدالة. وعندما قرأ كبير الموظفين ما دونه الكتبة من قصة الفلاح، سر الفرعون أيما سرور، بل أنه تأثر بما سمع. وفى نفس الوقت، أمر الملك بالعناية بشئون أسرة الفلاح، دون علمه، مكافأة له على ما قدمه من تسلية، وتعويضا عن محنته.

وفى اليوم العاشر، ثبطت عزيمة الفلاح، وشعر أن كلماته لاقت آذانا صماء. وأيقن كبير الموظفين أنه حان الوقت لكشف دوافع الفرعون الحقيقية ونواياه أمام الفلاح المحبط. وجرد الموظف من ممتلكاته، التى منحت للفلاح مقابل أقواله المفعمة بالحكمة، والنزاهة، والعدل. وأصبح الفلاح فى آخر الأمر، كما تقول القصة، وزيرا من أهل الثقة، ومشرفا مقربا من الفرعون.

والقصة ذات دلالة من حيث أنها توضح إمكانية ترقى أولئك المتعلمين والأكفاء؛ وهو ما يعادل الحصول على شهادة علمية فى عصرنا الحالى. ففى مصر منذ آلاف السنين، مثلما هو الحال اليوم، كانوا يقدرون المواهب. وتشير تقديرات إلى أن عدد المتعلمين فى مصر القديمة تراوح بين ١٪ و٥٪ من عدد السكان، وهى نسبة كبيرة فى عصر كانت الكتابة فيه اختراع حديث؛ وكان عدد كبير من العامة أنصاف متعلمين على الأقل. وما زال هناك دليل على ذلك فى صورة رسوم منقوشة عند المحاجر الصخرية حيث يعمل الناس العاديون وفى القرى حيث يعيشون. وزادت نسبة المتعلمين بين

(*) يطلق عليه الدكتور سليم حسن فى المرجع السابق «المدير العظيم للبيت» وفقا للترجمة عن المصرية القديمة ـ المترجمة.

السكان منذ الأسرة السادسة والعشرين. وتلقى الأولاد العلم على أيدى الكهنة فى مدارس المعابد. وتعين على الطلاب أن يتقنوا نحو ٧٠٠ حرف هيروغليفى، وبنهاية الحقبة الفرعونية، بلغ عدد الرموز المستخدمة فى الكتابة نحو ٥٠٠٠ رمز مختلف.

وحظى الكتبة المحترفون بعدة امتيازات، منها الإعفاء من دفع الضرائب ومن أداء الأعمال اليدوية مدى الحياة. وصاروا من أكثر أعضاء المجتمع احتراما، فلا يتنابهم الخوف من البطالة، لأن هذا المؤهل جعلهم مرشحين للعديد من الوظائف فى خدمة القصر، والنبلاء، ومناصب الإدارة، والجيش، والمعابد، والمصالح الحكومية. وباستطاعة الكاتب أن يصعد إلى مراكز السلطة فى مجالات القانون، والضرائب، والدبلوماسية كما يمكنه أن يصبح معماريا أو مهندسا بارعا. وحظى الكتبة برواتب أفضل من النحاتين، والرسامين، والفنانين.

وتولى الكتبة مهمات عديدة من بينها: تدوين الأنشطة اليومية، والعقود، والبيانات الإحصائية، فضلا عن صياغة المراسلات والنقوش التذكارية. كما تولوا أيضا حفظ سجلات المؤن الغذائية، والتقديرات الضريبية، والتقارير الحكومية، وقوائم جرد البهائم والحبوب، والأحداث المهمة، فضلا عن القياس السنوى للنيل بالغ الأهمية.

وارتقى كاتب مهم وقائد للجيش، يدعى «حور محب»، عاش إبان عصر الدولة الحديثة فى عهد «توت عنخ آمون» من قائد عسكرى إلى فرعون لمصر. ولأن «حور محب» لم يكن له وريث يخلفه، عين قائدا عسكريا آخر ليخلفه هو «رعمسيس الأول» الذى أنشأ الأسرة التاسعة عشرة.

وبخلاف أى حضارة قديمة أخرى، حظيت النساء فى مصر القديمة بالمساواة الكاملة تقريبا مع الرجال. وتمتعن باحترام كبير، حيث الوضع الاجتماعى يحدده مستوى الشخص فى السلم الاجتماعى وليس نوع الجنس. وتمتعت نساء مصر بقدر أكبر من الحرية والحقوق والامتيازات مقارنة بما عرفته نساء الإغريق. وحظى عدد وافر من الربات بالتقديس عبر تاريخ مصر. وكان إظهار عدم الاحترام لامرأة، وفقا لقانون «ماعت»، يعنى معارضة أسس المعتقدات المصرية والوجود المطلق.

وأجاز المصريون للمرأة أن تصبح وريثة للعرش، إلا أن الرجل الذى تختاره زوجا لها هو الذى يصبح حاكما أو فرعونا. وتتمثل مهمتها فى الحفاظ على الدم الملكى واستمراره.

وتمتعت النساء بالعديد من الحقوق القانونية؛ مثل المشاركة فى التعاملات التجارية، وامتلاك الأراضى والعقارات الخاصة، وإدارتها وبيعها. وكان للنساء حق ترتيب عمليات التبنى، وتحرير العبيد، وصياغة التسويات القانونية، وإبرام التعاقدات. وكن يشهدن فى المحاكم، ويقمن الدعاوى ضد أطراف آخرين، ويمثلن أنفسهن فى المنازعات القانونية من دون حضور قريب أو ممثل لها من الرجال.

وفتح باب العديد من الوظائف «المهنية» أمام النساء مثل: النائحة، والنساجة، والخبازة، والقابلة، ومستشارة الفرعون. واستطعن أيضا تولى مناصب عليا فى المعبد، مثل الراقصات أو كبيرة الكاهنات وهو منصب بالغ الاحترام.

ولم يكن مستغربا أو محظورا أن ترتقى امرأة عصامية من ناحية الوضع الاجتماعي أو المنصب. فمن بين النساء الشهيرات من خارج الأسر الملكية امرأة تدعى «نبت» - بكسر النون والباء - كانت متزوجة من حاكم أحد الأقاليم خلال عهد الأسرة السادسة. وقد حملت «نبت» أعلى الألقاب مكانة؛ لقب الحاكم، والقاضى ووزير الفرعون.

وأتيح للنساء العمل كاتبات وطبيبات، وإن كُن بأعداد أقل من نظرائهن الرجال. وترجع السجلات التى ورد فيها أسماء طبيبات إلى الدولة القديمة. ومن هؤلاء الطبيبات السيدة «بيشيشت» التى عاشت إبان عهد الأسرة الخامسة؛ وحملت لقب «رئيسة الأطباء» وفقا للنقش الموجود على شاهد قبرها (فى مقبرة ترجع إلى الدولة القديمة، اكتشفت خلال القرن العشرين من عصرنا) ويعتبر الباحثون السيدة «بيشيشت» أول طبيبة فى التاريخ المدون.

* * *

ـ ٢ ـ

الحياة العائلية

حظيت علاقة الزواج بأقصى قدر من الاحترام؛ باعتبارها علاقة مشاركة شريفة. وكان من المفترض أن يحيا الزوج والزوجة على أساس من المساواة، وأن يظهر كل منهما للآخر مشاعر الاهتمام والحب. ويتم الزواج عادة بين شخصين من نفس الطبقة الاجتماعية، غير أن قواعد خاصة تطبق على أفراد الطبقة العليا، وبوجه خاص داخل الأسرة الملكية؛ حيث يجوز للرجل اتخاذ أكثر من زوجة واحدة، كما يحدث الزواج غالبا بين أبناء العمومة وغيرهم من ذوى القربى القريبين (أو البعيدين). وكانت حالات الاقتران بين الأخوة تحدث داخل الأسرة الملكية فقط ـ فتتزوج الابنة الكبرى للفرعون غالبا من شقيقها أو أخيها غير الشقيق ـ بهدف الحفاظ على السلالة الملكية.

وفى مصر القديمة، كان الزوجان يشيران فى حب على بعضهما البعض بلفظ «أخ» أو «أخت». وأثناء الدولة الحديثة، كانت اللفظة «أختى» مرادفا للفظة «عزيزتى» أو «زوجتى». ولا شك أن هذا هو سبب الفهم الحديث الخاطئ أن الزواج بين الأخ وأخته كان منتشرا بين عامة المصريين، من غير الأسرة الملكية.

زوجة واحدة ـ ثم زوجات

كان للفرعون أن يتخذ زوجة رئيسية، وعدة زوجات أقل مرتبة يتخذهن من بناته أو أخواته، فضلا عن العديد من الخليلات. وكان لدى «رعمسيس الثانى» سبع زوجات أساسيات، وعدة زوجات ثانويات، وجناح للنساء يزخر بالخليلات الشرعيات. ويعتقد أن وجود أجنحة النساء يرجع إلى عصر الأسرات الأولى. فكانت الأميرات

الأجنبيات يصبحن غالبا ضمن حريم الفرعون، كزوجات سياسيات أرسلهن آباؤهن لتعزيز التحالف الدبلوماسي بين الحاكمين. فتزوج «رعمسيس الثانى» ضمن زوجاته الكثيرات (أو حريمه) الأميرة «هيتيتى» من «طرسوس» (تركيا) بهدف تسوية خلافات طال أمدها بين البلدين. وإبان عصر الأسرة الثامنة عشرة، تزوج كل من الفرعون «تحتمس الرابع» و«أمنحتب الأول» أميرتين من «الميتانيات» (من سوريا). واتخذ «أمنحتب» عدة زوجات منهن شقيقة أحد ملوك بابل.

ولم يكن حريم الملك بغرض التسلية أو السياسة فحسب؛ وإنما لإنجاب ورثة ذكور للعرش. غير أنهن ربما جلبن المتاعب أيضا. ومن المعتقد أن أولئك اللاتى ألحقن بحريم «أمنمحعت» تسببن فى القضاء على عهده. كما تسببت إحدى زوجات «رعمسيس الثالث» الثانويات، واسمها «تاى» فى موته (أو على الأقل اعتبرت مسئولة عن وفاته)؛ فخلال السنة الحادية والثلاثين من حكم الفرعون، كان هدفا لما عرف بعد ذلك «مؤامرة الحريم». فقد دبرت «تاى» بمعاونة ٣٢ متآمرة، اغتيال الفرعون حتى يرث ابنها «بينتيوير» العرش. وافتضحت المكيدة الخطيرة قبيل تنفيذها. ومع ذلك، وأثناء المحاكمة التى أعقبت المؤامرة، توفى «رعمسيس الثالث» وألقيت مسئولية التسبب فى موته على عاتق «تاى» وشركائها. وكان من بين الشركاء فى الجريمة عدة نساء من حريم «رعمسيس»، بالإضافة إلى مسئولين حكوميين، وعسكريين، بل وحتى كاهن. وعوقب هؤلاء الرجال والنساء بتشويه وجوههم(*). وقضى البلاط الملكى على بعضهم بأن يقتلوا أنفسهم. واعتلى «رعمسيس الرابع» موقعه الصحيح كوريث للعرش مثلما أراد والده.

وشملت المرشحات للحريم الملكى الراقصات، وغيرهن من الجميلات اللاتى يلفتن نظر الفرعون. ويجوز أن يحسب أبناؤهن ضمن الأسرة الملكية، أو لا، بناء على اختيار الفرعون.

وكانت الفتيات يتزوجن فى سن مبكرة تتراوح بين الثالثة عشرة والخامسة عشرة، وغالبا ما تتزوج بنات الفلاحين فى الثانية عشرة؛ وبوصولهن إلى سن الثلاثين يكن قد أصبحن جدات. وكان المتوقع أن يتخذ الشاب زوجة له بمجرد أن يمتلك السبل المادية لإعالة حياتهما معا وبناء أسرة.

(*) بعقوبة «جدع الأنف» على الأرجح كما سيتبين من سياقات قادمة ـ المترجمة.

وبينما اعتبر اختيار الشريك اختيارا حرا للزوجين عادة ، فإن معظم الارتباطات يرتبها زوج المستقبل مع والد العروس الصغيرة . ومع ذلك ، يتعين موافقة كل من الرجل والمرأة على الزواج ؛ الذى يتم بموجب عقد يجوز إلغاؤه أو إنهاؤه فيما بعد ، بالطلاق . وخلال الحقبة المتأخرة أصبحت لعقود الزواج صياغة متعارف عليها .

وليس هناك دليل يثبت وجود حفلات للزواج فى مصر القديمة . وإنما يقام حفل كبير بعد الزفاف يتلقى فيه المتزوجان حديثا الهدايا ويشاركان مع الأسرة والأصدقاء فى الاحتفال بالزواج . وتنتقل العروس إلى بيت الزوج ، الذى يضم غالبا عائلته أيضا . وتتولى العروس الجديدة دورها باعتبارها «سيدة البيت» أو «نيبت– پر» . و لا يسع المرء سوى أن يتعجب من ناموس الحياة فى تلك الأسر الجديدة ، حيث ينتهى اعتبار الحماة كسيدة لبيتها .

إلى أن ننفصل

ولم يكن الطلاق شائعا بين المصريين القدماء ، ولكن فى حال حدوثه ، يحق للزوجة السابقة الاحتفاظ بما كانت تملكه عند زواجها بالإضافة إلى ثلث العقارات والممتلكات المشتركة التى كسبها الزوجان أثناء فترة الزواج . وتؤول حضانة الأبناء للأم (مات) . وكان الطلاق فى حد ذاته شأنا بسيطا وخاصا ، يتمثل فى إعلان بإنهاء العقد والارتباط أمام شهود . وبمجرد انتهاء هذا الإجراء يصبح كل من الشريكين حرا فى الزواج مرة أخرى .

وإذا كانت الزوجة غير مخلصة ، لا تستحق المساندة ، بل إنها غالبا ما تخضع لعقوبة جدع الأنف المؤلمة والمشوهة . ومن الطريف أن التعبير عن الحب كان يتم بحك الأنفين معا ، والتعبير الهيروغليفى عن الفرح والسعادة والقبلة عبارة عن رسم جانبى لأنف . ولأن الخيانة من جانب المرأة من شأنها إثارة شكوك حول أبوة الطفل ، فإن النساء تتعرض لعقوبة أشد من عقوبة الرجال بسبب الخيانة .

وفى حالة وفاة الزوج ، تستحق الزوجة ثلثى أملاكهما المشتركة . ويقسم الثلث الباقى بين الأبناء ويليهم أخوة الزوج . وقبل وفاة الرجل ، يجوز له أن يتبنى زوجته كابنة له (سيت) حتى ترث نصيبا أكبر ، ليس فقط كقرينة له ، بل كوريثة أيضا .

كونى مثمرة

اعتبر المصريون إنجاب وريث ذكر مهمة رئيسة للزوجة، ويشكل الفشل فى أدائها سببا للطلاق. وكان الزوجان يشجعان على الإنجاب بمجرد زواجهما. فالأبناء يعتبرون أعظم النعم؛ وكانوا يقولون إن الآلهة تتبسم لأجل أولئك الذين يعولون أسراً كبيرة العدد. ويمكن لبعض الأسر أن تفاخر بأن لديها ١٠ أو ١٥ طفلا. بينما كانت الآلهة تتجهم فى وجه البيت الذى يخلو من أصوات ضحك الأطفال، وكان من المفترض أن يلجأ الزوجان العقيمان إلى التبنى إذا لزم الأمر، لتعويض النقص. فأى إعجاب واحترام ناله «رعمسيس الثانى»، وهو الذى يروى أنه كان أبا لمائة ابن على الأقل وخمسين ابنة!

وإذا كان لدى الأسرة بالفعل العديد من الأبناء ولا تستطيع أن تعول أكثر، يكون منع الحمل هنا خيارا. وهناك وصفة شعبية لمنع الحمل تتكون من ألياف نباتية مغلقة فى مزيج من العسل واللبن الرائب، وروث التمساح وملح النطرون (ويوجد النطرون فى مستودعات ضخمة من أملاح الصوديوم عند قيعان البحيرات الجافة فى مصر، وبوجه خاص فى الموضع المعروف بوادى النطرون قرب القاهرة الحديثة. وعرف المصريون معالجة النطرون منذ عصور ما قبل الأسرات). وتتكون وصفة أخرى من قطن مغموس فى مزيج من لحاء النخل والسنط. وكان الحمض اللبنى يعمل كمادة فعالة فى قتل الحيوانات المنوية.

وعلى الوجه الآخر، إذا وجد زوجان صعوبة فى الإنجاب، فبإمكانهما اللجوء للسحر. وتشمل طقوسه جلوس المرأة الراغبة فى الحمل فى وضع القرفصاء فوق بخار مزيج من الزيت، والبخور، والتمر، والجعة، فإذا تقيأت من الروائح الناجمة عن هذا الخليط، تعتبر قادرة على الحمل؛ أما إذا لم تتقيأ؛ فيعتقد أن رائحة المزيج حبست داخل جسد المرأة بما يمنعها من الحمل.

ويتضرع الزوجان المحرومان من الإنجاب للإلهات طلبا للعون الإلهى. وتكتب الرسائل وتوضع فوق مقابر الأقارب الراحلين، بأمل أن يستخدم هؤلاء الراحلون تأثيرهم الروحى مع الآلهة. وإذا فشلت كل هذه السبل، يصبح التبنى البديل الأخير. وتوضح السجلات شيوع التبنى خلال عصر الدولة الحديثة.

وكان للأبناء أهمية قصوى؛ فهم يعينون الوالدين عندما يتقدمان فى السن، بينما يضمنون لهما الخلود عبر دفنهما على نحو سليم. وفى حال عجز الزوجين عن إنجاب ذكر يرعاهما عندما يتقدم بهما العمر؛ يجوز للزوج، بموافقة الزوجة، إنجاب ابن من زوجة ثانوية أو ذات منزلة أدنى، وربما تكون خادمة، أو جارية. فإذا جاء الطفل ذكرا، يتبناه الأب وزوجته العاقر. وإذا لم يكن للفرعون أبناء ذكور، تنتقل وراثة العرش إلى الرجل الذى تتزوج منه كبرى بناته، أو إلى ابن «سا» ينجبه الفرعون من زوجة ثانوية. وهذه كانت الحال مع «أخن آتون» الذى أنجب ست بنات ولم ينجب ولدا من زوجته الرئيسة «نفرتيتى».

وغالبا ما تنجب العروس الجديدة خلال العام أو العامين الأولين من الزواج. ويجرى اختبار حمل مبكر بسكب بول المرأة على بذور نبات، فإذا أنبتت كانت المرأة حاملا. وهناك اختبار آخر لمعرفة جنس الجنين، وهو أن تبول المرأة على بذور قمح وشعير، فإذا أنبتت بذور القمح أولا يرجح أن يكون الجنين بنتا، أما إذا أنبت الشعير، يتوقع ولادة طفل ذكر. أما إذا لم ينبت القمح أو الشعير، فلا تكون المرأة حاملا. ولم تكتشف ـ للأسف ـ سجلات تشير إلى نسبة نجاح هذه الطرق.

وبالرغم من أن ولادة طفل اعتبر حدثا بالغ البهجة، إلا أنه عرضة أيضا للكثير من المخاطر، حيث كان يعتقد أن النساء الحوامل معرضات لتأثير الأرواح والقوى الشريرة. فبرغم كل شىء ارتفعت نسبة وفيات الأم والطفل معا؛ حيث يتوفى واحد من كل ثلاثة مواليد، أثناء الولادة.

وقبيل مجىء اللحظة المرتقبة، تحظى الأم بأفضل عناية ممكنة، ومعاملة خاصة لمدة أسبوعين بينما تحرسها تمائم للحماية، ووصفات سحرية.

وكانت «تويريت» حارسة وإلهة الأمهات المنتظرات. وهى على صورة جسم أنثى فرس النهر حامل، وأرجل وبراثن أسد، وغطاء للرأس من ذيل التمساح. وكانت هيئتها، فى صورة تمثال، حاضرة دائما خلال عملية الولادة، حيث يتضرع إليها، وتسأل العون والنجاح فى توليد الطفل. ويساعد «بس» الإله المرح القزم أيضا فى إبعاد الأرواح الشريرة أثناء الولادة. وكانت «حكت» ـ بكسر الحاء والكاف ـ الإلهة الضفدع، إلهة الخصوبة والولادة، تستحضر لتسهيل عملية الولادة. وعرفت «حكت» أيضا بأنها القابلة الروحية.

وتلد معظم النساء أطفالهن بينما هن فى وضع القرفصاء، داخل صندوق الولادة فى البيت. وهو صندوق من قوالب الطين بحجم حوض الاستحمام تقريبا، به فتحة عند حافته تسمح بالدخول. وينقش على هذه الصناديق صوراً للمعبودات ذات النفوذ والحارسات، فضلا عن الإلهات المسئولة عن الولادة، لمساعدة الأم على الولادة السليمة. فإذا لم تكن الأسرة قادرة ماديا على الحصول على أحد هذه الصناديق، تلد الأم على سطح المنزل؛ باستخدام صورة متواضعة من صندوق الولادة تتكون من قالبى طوب كبيرين يوضع كل منهما على مسافة من الآخر، فوق منصة آمنة. وفى العديد من المعابد، توجد أبنية تسمى «ماميسوم» بنيت فوق مساحة مقدسة حيث صورت «أوست» (إيزيس) «الأم العظيمة» على جدران المعبد أثناء ولادتها «حيرو» (حورس). وعند «ماميسوم» معبد «دندرة» نقشت صور تمثل الزواج الإلهى بين «حتحور» و«حورس»، الذى نتج عنه ولادة ابنهما «إيحى».

وقام بمعاونة الأم قابلتان، تمثلان الإرشاد الحارس الذى تقدمه «أوست» وشقيقتها «نبت ـ حت» (نفتيس)، وهما تؤديان معا طقس السلامة والشفاء أثناء ولادة الطفل. وفى هذه الأثناء تقرع صفاقات مصنوعة من العاج، تنحت غالبا على شكل الكفوف، لطرد الأرواح الشريرة. وترسم دائرة حامية ذات رموز سحرية حول الأم، وفيما بعد حول الابن، أثناء نومه.

وربما تلد نساء الإقاليم أيضا فى بيت للولادة يسمى «ماميسى». وبعد ولادة ناجحة، تظل الأم بمعزل داخل الماميسى لمدة أسبوعين للنقاهة والتماسا للعناية الخاصة. وبعد ذلك تعد وليمة ويقام احتفال كبير، تتلقى فيه الأم الجديدة العديد من الهدايا.

وخلال السنوات الثلاث الأولى، يرضع الطفل من أمه أو من مرضعة، تلقى عادة احتراما بالغا وتعتبر فردا من الأسرة. وكان معدل وفيات الأطفال مرتفعا، ولم يكن أطفال كثيرون يستمرون على قيد الحياة بعد السنوات الثلاث الأولى عندما يحل الغذاء الصلب محل لبن الأم أو المرضعة، معرضا الطفل لارتفاع مخاطر العدوى والأمراض. وقد اكتشفت أعداداً ضخمة من قبور الأطفال فى سن حوالى الثالثة. وتحتوى جبانة واحدة فى دير المدينة على ما يزيد عن مائة قبر لأطفال.

وعندما يولد وريث للفرعون، يحتفظ بالمشيمة، فقد كان يعتقد أنها طاقة قوى الحياة للطفل الوليد. ولا يكاد يعرف شيء يذكر عن بقاء توائم على قيد الحياة. غير أن هناك

توأما عاشا فى الأسرة الخامسة، اسم الأول «خنموحتب» والثانى «نينخ خنمو» وكانا مرتبطين للغاية أحدهما بالآخر، حتى أنهما دفنا معا فى قبر واسع فى سقارة. ويوضح المشهد المؤثر للأخوين المتعانقين مدى ارتباطهما، وتعلقهما الواحد بأخيه.

الأطفال هم المستقبل

لم يكن الطفل يعتبر شخصا إلى أن يحدد له اسم، لذا كانت الأسماء تختار وتطلق على الأطفال عقب الولادة مباشرة. وغالبا ما تعتمد التسمية على أسماء المعبودات، التى يعتقد أنها تحمى الأطفال الذين يحملون أسماءها؛ وعلى سبيل المثال: «ميريت أتون» (محبوبة آتون)، و«سيت آمون» (ابنة آمون)، و «رع حتب» (رع راض). وكثيرا ما تختار الأسماء لتضفى على الأبناء صفات معينة، يرغب فيها الوالدين؛ فعلى سبيل المثال: «نفر حتب» (جميلة وراضية)، و«سينب» (وافر الصحة)، كما شاع إطلاق أسماء تدليل الحيوانات الأليفة على الأبناء، مثل «ميو شيرى» (القطيطة الصغيرة).

وعند وقوع حالة الإجهاض التعيسة، يستطيع الطفل الذى تحدد اسمه بالفعل المرور إلى الحياة الأخرى. فالطفل الذى ليس له اسم لا تعرف هويته، ولن تتذكره الآلهة. وهذا يماثل الموت مرة ثانية دائمة، وهى الوفاة التى يخشاها الناس أكثر من الأولى.

وفى طبقات المجتمع الدنيا تتولى الأم تربية الأطفال؛ بينما فى الطبقات العليا توفر الخادمات الرعاية اليومية للطفل. ويتولى الأبناء مسئولياتهم فى الحياة عند سن مبكرة؛ ويسلك البنين والبنات مسالك مختلفة. فالبنون يتعلمون تجارة أو حرفة من الأب «إت» أو من عضو آخر من أعضاء الأسرة أو من حرفى، أو فنان، أو نجار، أو صانع فخار. ويتوقع من الصبى أن يسير على خطى والده، ويتولى المهمة المقدسة المتمثلة فى أن يمنح الحياة لاسم والده بعد انتقال الأب للعالم الآخر.

أما الفتيات فيتلقين تدريبهن فى البيت، بينما يساعدن فى أعمال المنزل. وعند الحاجة يسهمن أيضا فى العمل بالحقل. وتتعلم الفتيات من أمهاتهن أعمال البيت من طهى، وحياكة، ونسج، وتنظيف. كما يتعلمن فنون العلاج، والرقص، والموسيقى، والغناء. فضلا عن تعلم أساليب التعامل فى الحياة، والتجميل، وتربية الماشية إلى جانب كيفية أن تصبح الفتاة زوجة وأمًا مثالية.

وعند وفاة الأبوين، يرث الابن الأرض، بينما ترث الابنة المجوهرات والأثاث وأدوات المنزل. وإذا لم يكن هناك أبناء فى الأسرة تصبح الابنة مالكة كل شيء.

وكانت أسر الطبقة العليا وحدها هى القادرة على إرسال أبنائها للمدرسة. ويتلقى أبناء الفرعون تعليمهم وتدريباتهم فى فصول دراسية بالقصر الملكى، وغالبا ما يسمح لأطفال مختارين بعناية - عادة من بين أبناء المسئولين والنبلاء - بالدراسة والتعلم مع أبناء الأسرة الملكية. ويتلقى هؤلاء الأطفال المتميزون العلم على أيدى معلم خصوصى، أو كاتب كبير.

أما الأولاد الآخرون من أبناء الطبقة العليا، فلهم من الحظ ما يتيح إرسالهم إلى مدارس المعابد، منذ سن الثامنة تقريبا. وكان الصبية؛ سواء من يتلقون التعليم فى القصر، أو على أيدى كهنة مدارس المعبد، يتعلمون الفضائل مثل، آداب السلوك، والأمانة، والتواضع، وضبط النفس، والاحترام. وتعتبر الكتابة والقراءة والحساب المواد الدراسية الأساس، يليها الديانة والتاريخ والجغرافيا. ومع ذلك، كانت تعاليم مدارس المعابد تميل، بالطبع، إلى التوجهات الدينية أكثر من الأكاديمية. ويدرس العديد من الطلاب الصغار بهدف أن يصبحوا رسامين، أو موظفين حكوميين، أو صناعا، فضلا عن الوظيفة الأكثر احتراما على الإطلاق: الكاتب. ويمكن للطالب أن يؤدى دروسه على «أوستراكا» (ألواح من رقائق الفخار أو الحجر الجيرى) - وقد عثر على العديد من الواجبات المنزلية المكتوبة على هذه الألواح المصنوعة يدويا، ومازالت تصويبات المعلم واضحة عليها. واستخدمت «الأوستراكا» على نحو أوسع من ورق البردى الأكثر تكلفة والذى يحتاج إلى جهد أكبر فى صناعته. وكان حلم كل أب أن يفلت ابنه من مشقة العمل اليدوى، ويصبح كاتبا، حيث فرص الحياة غير المحدودة والمربحة.

وينتهى هذا الفصل بقصة شعبية من مصر القديمة، تصور العلاقة الوثيقة بين الأب والابن، ودروس الحياة التى يتعلمانها. فقد اشتاق الكاهن الأكبر - الابن الحادى عشر لرعمسيس العظيم، «سيتنا خع إم واست»، وزوجته إلى إنجاب ابن. وأمضى الاثنان سنوات فى التضرع إلى الآلهة دون أن تجاب دعواتهما. وفى إحدى الليالى زار الإله الزوجة فى الحلم ولقنها تعويذة تحقق الحمل. فنفذت ما تعلمته، وسرعان ما أصبحت حاملا.

ومرة أخرى تمثل الإله فى حلم ، ولكن للزوج «سيتنا» هذه المرة . وأبلغه أن الطفل لن يكون صبيا عاديا ، ونصحه أن يسميه «سا ـ أوزير» بمعنى ابن أوزير . وبعد خمس سنوات ، أخذ «سيتنا» ابنه «سا أوزير» (كما أمر فى الحلم) ليدرس مع الرجال الحكماء فى معبد «بتاح» . وخلال شهور قليلة فحسب ، تمكن الابن من إجادة الكتابة الهيروغليفية بفضل قدراته غير العادية فى هذه السن الصغيرة . وأصبح الطفل أبرع طالب تشهده مدرسة معبد على الإطلاق . وفى أحد الأيام ، كان الطفل فى السابعة من عمره عندما نما إلى سمعه ـ هو ووالده ـ أصوات جلبة خارج بيتهما ، فاندفعا إلى النافذة ، وشاهدا موكبا جنائزيا رائعا لمتوفى من النبلاء ؛ حيث يحمل الكفن المطلى بالذهب موكبا جليلا من مسئولين عسكريين وكهنة معابد ، بينما تنوح ندابات محترفات على طول الموكب . وعلى مسافة قريبة ، تبعته جنازة أخرى ، لم يكن موكبها يتضمن سوى جثمان عامل فقير ، ملفوف فى حصيرة بسيطة من القش ، ويحمله ولداه ، بينما تنوح زوجته وابنته بجواره .

التفت «سيتنا» إلى ابنه قائلا : «حتى فى الموت ، ما أسعد الرجل الغنى !» ، فأجابه الابن فورا : «آمل فقط أن تشارك الرجل الفقير مصيره» . فصدمت هذه الكلمات «سيتنا» وآلمته بشدة .

أخذ الصبى بيد والده وذهب به إلى الطرقات ، ثم أركبه قاربا نيليا أخذهما عبر النيل إلى «مدينة الموتى» ، فى منطقة الصحراء الغربية ؛ حيث دخل الاثنان ، لمشاهدة عالم الموتى بفعل بعض الكلمات السحرية التى رددها الابن الحكيم . وشاهدا أرواح الموتى أثناء محاكمتها ، وعذاب أولئك الذين فشلوا فى امتحانات «ماعت» . وكان هناك رجل يرتدى أحسن أنواع الكتان يقف إلى جوار أوزير (أوزيرس) ، قاضى الموتى ؛ فقال الغلام «أترى تلك الروح المتألقة؟ إنها روح الرجل الفقير ، الذى شاهدناه فى أكثر الجنازات تواضعا» . والرجل يحاكم وفق قوانين «ماعت» وأدت به أعماله الطيبة الكثيرة إلى أن تبوأ المكان الذى يستحقه إلى جوار «أوزير» . وأوضح الولد لأبيه أن الرجل الغنى كان قاسيا فى حياته ويحمل على عاتقه أوزار العديد من التصرفات الأنانية ، لذلك سجن فى العالم السفلى الحافل بالمهالك . ولكون «سا أوزير» حكيما ، فقد عرف مصير المتوفين ، ولم يكن يتمنى سوى الأفضل لوالده ، عندما دعا له أن يحظى بمصير الرجل الفقير .



ـ ٣ ـ

البيوت والأثاث

كانت الصحراء مكانا شديد الحر ومخيفا، بينما الأرض الخصبة ضرورية لنمو المحاصيل. ومن ثم صارت أفضل المواقع السكنية على طول الشريط الضيق من الأرض الذى أطلقوا عليه «خمت» ـ بكسر الخاء والميم ـ قرب النهر الذى لا غنى عنه، مصدر المياه الوحيد، وطريق المرور الرئيسى ـ ولكن لم تكن البيوت تقام فى طريق الحقول. وتدريجيا، ظهرت مستوطنات على الأرض المرتفعة عن السهل المعرض لمياه الفيضان، ولكنها قريبة من الحقول المزروعة. ولأن المساحة محدودة، بنيت المساكن رأسيا وتكونت غالبا من طابقين أو ثلاثة طوابق. وكانت تزاحم بعضها بعضا، وتقع مداخل بعض المنازل على شارع ضيق، بينما يواجه البعض حديقة مسورة. ومازال تخطيط مقبرة ملكية وقرية قديمة فى «دير المدينة»، أنشئتا خلال الأسرة الثامنة عشرة فى الدولة الحديثة، واضحا حتى الآن، وما زالت الجدران المنخفضة باقية. وكانت هذه القرية المقامة على الضفة الغربية من «أواست» (طيبة) موطنا للعمال والصناع الذين شيدوا المقابر الملكية فى «وادى الملوك». وبالرغم من اندثار القرى والبلدات عبر القرون، إلا أنه مازال بالإمكان تحديد تصميمات سبعة عشر بيتا. كما بقيت أيضا آثار كافية فى مدينة «أخت آتون» (العمارنة) تقدم تصورا قيما عن بناء المساكن وتخطيط القرى القديمة.

وخلط المصريون الطمى الناتج من النيل مع القش المفروم، والرمل والحصى، ثم قاموا بصبه فى قوالب خشبية مستطيلة. وعندما يعتق الخليط، عن طريق تعريضه لحرارة الشمس الحارقة عدة أيام، تزال القوالب. واستخدم طوب الطمى المحروق بفعل الشمس، والمعروف باسم «چيبات» لبناء الجدران، التى تغطى بعد ذلك بالطمى

الأملس، وتزين باللون الأبيض أو الألوان الهادئة. وكانت جدران الطوب ملائمة تماما لمناخ مصر، لأنها تجعل المنازل باردة فى الصيف ودافئة فى الشتاء. وقد صورت حرفة صناعة الطوب تصويرا جيدا فى مقبرة ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة لوزير اسمه «رخمير».

ولم يكن يستخدم سوى طوب الطمى لبناء المنازل، سواء كانت لفلاح أو لفرعون. وبنيت معظم هذه المنازل فوق أرض مرتفعة لمنع الأضرار الكبيرة الناجمة عن الفيضان السنوى، ومع ذلك، يحتاج العديد منها إصلاحات عقب الفيضان. وفى آخر الأمر، تنهار المنازل، وتبنى أخرى جديدة فوق أنقاض القديمة.

وخصصت الأحجار لبناء المعابد. بينما ندرت الأخشاب القوية فى مصر، وتعين استيرادها من بلاد أخرى. وكان الطلب مرتفعا على الخشب، لأهميته فى إنتاج العديد من المواد الضرورية، مثل الأبواب، ومصاريع النوافذ، والأقفاص، والأثاث، والتماثيل، والمقاعد، والرماح، والتوابيت.

واستخدم الخشب أيضا فى بناء أسطح منازل القادرين على تكلفتها. وصنعت أفضل الأسطح من جذوع النخل، تكسوه ألواح كبيرة من الطمى. وعاش أبناء الطبقة الفقيرة فى أكواخ من حجرة واحدة يعلوها سطح من أعواد القصب، والقش والنجيل. واستخدمت الأسطح أيضا كأماكن للنوم فى ليالى الصيف الحارة، ويستخدم للوصول إليها سلم يبنى خارج البيت.

عاشت الطبقات الفقيرة - إلى حد بعيد - فى الهواء الطلق، وفى ظروف ضيقة مع أثاث لا يذكر أو بدون أثاث. وتكونت بيوت الطبقة المتوسطة من منزل ذى طابقين تزدان بحديقة متواضعة. بينما قد يشمل مقر إقامة أى من موظفى البلاط ما يصل إلى ٣٠ حجرة. ويوجد على كل من أبواب هذه البيوت نقش يحمل اسم مالك البيت.

أما النوافذ فهى عبارة عن مربعات صغيرة، مرتفعة بحيث تُخفف حرارة الصيف الخانقة، وتمنع الأتربة والأشعة والذباب من دخول المنزل. وتصف النوافذ بحيث يواجه كل منها الآخر، بما يسمح بتنقية تيارات الهواء أو النسيم المتعاكسة. وتسمح الفتحات الموجودة فى سطح البيت أيضا بتدوير الهواء. واستخدمت الحصر المجدولة دون إحكام(*) كحاجب على النافذة لصد سخونة الشمس وأشعتها الخارقة.

(*) بحيث تسمح بثغرات لإدخال الهواء - المترجمة.

وتضم مساكن الطبقة العليا جدرانا مطلية بلوحات جدارية فخمة، أو مزينة بمعلقات نسجية رائعة. بينما الأسقف مزخرفة بسخاء بلوحات جصية تثبتها حدود من حصير القصب، والخشب والحطب. وتكسو طبقات من الطين الأملس مع الجبس الصلب أو رقائق القرميد، الأرضيات التى تحميها وتزينها حصر القش أو الكثير من البسط التى ينسجها نساجات محترفات. بينما يسير الفقراء على أرضيات مصنوعة من التراب المضغوط. وتشكل جذوع النخيل المنحوتة على شكل نباتات، أو أزهار اللوتس، وحزم نبات البردى؛ أعمدة لدعم الأسقف. وغالبا ما يطلى القرميد والجدران بوحدات زخرفية تمثل الحياة البرية والأزهار.

وبحلول الدولة الحديثة، بدأ إنتاج الزجاج على نطاق واسع. وأدى تقدم صناعة الزجاج إلى صناعة رقائق، تكسو بأناقة أرضيات وجدران بيوت الأثرياء.

واتسمت بيوت النبلاء الأثرياء بالروعة البالغة، وتكونت من ثلاثة أو أربعة طوابق، تضم عشرات الغرف، بما فى ذلك أجنحة الضيوف وغرف النوم الرئيسة. وتقع هذه المساكن الفخمة فى الريف أو على أطراف المدن، بينما عاش العمال قرب مواقع المقابر أو الحقول حيث يعملون.

وضمت بيوت الطبقة العليا جناح النساء أو «الحريم» الذى تختار النساء فيه من المصريات أو من بلاد أجنبية. ورغم أن اللفظ «الحريم» يعنى «سكن المنعزلين» إلا أن السيدات لا تقتصر إقامتهن على جناح الحريم، كما لا يحظر على الآخرين الدخول إلى سكنهن الخاص. وشملت أجنحة الحريم العديد من الأنشطة ـ بالإضافة إلى النشاط المعروف ـ بما فى ذلك الحياكة واللعب مع الأطفال وتناقل الأخبار بين النساء.

وأحاطت الجدران العالية بيوت الأثرياء وحدائقهم المبهجة الزاخرة بالزهور، التى كانت محل تقدير بسبب عطورها واستخداماتها الكثيرة فضلا عن روعة منظرها. فكانت الزهور تشبك فى الشعر للزينة، وتزين وتعطر البيوت، ومن المعتاد إهداؤها للضيوف فى المآدب تعبيرا عن الترحيب. وكثيرا ما تهدى زهور اللوتس بوجه خاص إلى الآلهة وأقارب المتوفين. وتجمل أوانى الزهور ذات التصميمات المعقدة، والمملوءة بالأزهار متعددة الألوان كل حجرة فى بيوت الموسرين. وتزهو بعض الفيلات بحدائق أو متنزهات تنتظم حول حوض للسباحة، وتنعكس صورها على مياهه، وتكملها ممرات وبرك للسمك يحيطها النخيل، وأشجار الفاكهة والكروم.

وتنتشر فى أنحاء البيت قوائم خشبية أنيقة تحمل أباريق الماء وجرار الخمر. كما تُشَبَّع فتائل مصنوعة من ألياف مجدولة من الكتان أو القطن بالدهن، ثم توضع داخل وعاء يحتوى زيت الخروع أو السمسم. واستخدم الفخار والمرمر والأحجار المجوفة وصحون الطمى المحروق كمصابيح جيدة. وقد عثر على مصباح زيت رائع (مازال به بقايا قليلة من آثار الزيت) ضمن الكنوز العديدة فى مقبرة توت عنخ آمون. وقد نحتت هذه القطعة الفنية من لوح واحد من المرمر وشكلت على صورة نبات اللوتس خارجا من بركة ماء ومعه زهرة أصغر منه حجما على كل جانب من جانبيه.

وفى بيوت الأثرياء، يؤدى المدخل الرئيس إلى ساحة استقبال يجرى فيها الترحيب بالضيوف. ويقع الجزء الخاص بمعيشة الأسرة، والسكن الخاص بالخدم، وحجرات النوم، وحجرات الضيوف فى مؤخرة البيت. وإذا كان المنزل يتكون من أكثر من طابق، يخصص الدور الأول (الأرضى) لشئون العمل و أغراض الترفيه، مثل المآدب والحفلات الساهرة، بينما يقع القسم الخاص بالأسرة فى الطابق الثانى مراعاة للخصوصية. وفى البيوت المكونة من طابق أو اثنين، ترتبط المستويات المختلفة بعضها بالبعض الآخر بواسطة مدرجات أو سلالم، عادة من خارج المنزل. وتقع أملاك الرجل من النبلاء حول الاسطبلات، والأماكن المقدسة، وورش العمل.

وكان وجود الخدم/ الخادمات، أو البستانية، أو عمال النظافة، أو الطهاة، أو الموسيقيين، أو المشرفين على الولائم أو المربيات؛ أمرا ضروريا لجميع بيوت الطبقة العليا. وعاش الخدم فى أقسام خاصة داخل البيوت أو فى أكواخ قريبة منها. وفى الملاحق السكنية كانوا يخبزون الخبز، وينخلون الحبوب، وينسجون القماش، ويخمرون الجعة ويعبئونها فى زجاجات.

وتعين على النساء منهم أن يسرن إلى النيل فى جماعات منهن لجلب المياه اللازمة للشرب، والغسيل، والطهى. وتقوم الخادمات «باكت» برحلات متكررة من هذا النوع حاملات جرار ثقيلة تتوازن على رؤوسهن.

ونظرا لأن عملية الطهى تنتج سخونة وروائح قوية، فمن المعتاد أن يقام المطبخ فى مبنى منفصل وأصغر حجما أو فى مكان محاط بجدار خلف البيت الرئيس. ومعظم المطابخ مجهزة جيدا، وتحتوى على فرن مقبب من الطمى المحروق. وفى البيوت الكبيرة، تجتمع عملية الخبز وعملية التخمير فى نفس المكان.

ولم تكن شوارع مصر القديمة تتمتع بنظام صرف سليم، فاستخدمت القنوات لتصريف المخلفات. وقد مَثَّل التخلص من النفايات مصدراً دائما للقلق.. فكانت قمامة المنازل تكوم فى مقلب للنفايات خارج المدينة وتحرق أو تسوى على الأرض، وقد تبنى مساكن على الموقع فيما بعد. ويتخلص من مياه الصرف إما فى النيل أو فى الأزقة.

ويستحم معظم الناس، خصوصا من أبناء الطبقات الفقيرة، فى النيل، بينما كان البعض قادرا على الاستحمام فى حوض ماء بالبيت. وفى بيوت الأثرياء بنيت المراحيض والحمامات عادة بجوار غرفة النوم. وتكونت مرافق الحمام من حجرة مربعة صغيرة فيها حوض ماء ولوح من الحجر الجيرى، يجلس عليه صاحب البيت بينما يصب الخادم الماء فوقه. وتصرف المياه المتخلفة عن الاستحمام عبر منفذ يشبه الأنبوب، وتفرغ فى الأرض.

وامتلك العديد من أبناء الطبقة العليا أماكن للاستجمام أيضا خارج حدود القرية. وكانت فيلا (بيت) الرجل النبيل تحميها جدران عالية تحوط الاسطبلات، وأجران القمح، والآبار، وكوخ ناظر الأملاك، وورش عمل. وضمت البيوت أيضا مزارات وأماكن للعبادة، تمنح أهل البيت فرصة للتواصل مع الراحلين وسط خصوصية بيوتهم. وحيث تقدم القرابين أيضا إلى تماثيل السلف والآلهة.

واستلزم دخول بيوت الأغنياء وجود مفاتيح من الحديد والبرونز. وقد عثر على مفاتيح يصل مقاسها إلى خمس بوصات، تعود إلى حوالى ١٥٥٠ قبل الميلاد.

ويرجع إنتاج الأثاث الفخم إلى عصر الأسرة الأولى. وكان للكراسى فى بيوت الأثرياء قواعد مصنوعة من السيور الجلدية ولها أرجل خشبية مزينة بإتقان ومنحوتة على هيئة براثن حيوان، مثل الأسد. وعثر فى مقبرة «توت عنخ آمون» على نموذج لكرسى قابل للطى مصنوع بالكامل من العاج وخشب الأبنوس، ذى مقعد ملون مطبوع عليه صورة نمر. وأرجل الكرسى مثبتة بإحكام.

ويعتبر الأثاث المنزلى فى مصر القديمة ضئيل بمقاييس العصر الحالى. وغالبا ما يزخرف الأثاث بصور الحيوانات التى تمثل آلهة معينة. وكانت المقاعد الخشبية والمناضد المنخفضة هى القطع الأكثر شيوعا التى توافرت لدى جميع بيوت الفقراء تقريبا. وقد

تكون المناضد مربعة، أو مستديرة، أو مثلثة، ذات أشكال زخرفية. وبالرغم من أن الخشب كان الأكثر شيوعا فى صناعة المناضد، إلا أن بعضها صنع من الحجر أو المعدن. ولم تكن موائد حجرات الطعام الضخمة مستخدمة فى مصر القديمة، حيث يتناول الناس الطعام على مناضد صغيرة ذات ثلاثة أو أربعة أرجل.

وربما يصنع أثاث قصر الفرعون من الذهب الصلب المطعم بالزجاج الملون والأحجار شبه الكريمة. ووجدت خزائن مصنوعة بإتقان ومنحوتة من خشب الأبنوس لحفظ الملابس ومفارش الأسرة، وأدوات الزينة، والحلى. بينما كان هؤلاء الأقل ثراء يستخدمون سلالا مجدولة لتخزين الأغراض التى يملكونها.

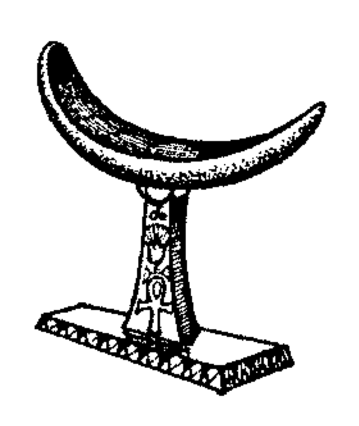
ويعتبر الأثاث الجنائزى للملكة «حتيت فيرس» بالغ الروعة من حيث إتقان الصنعة. وهذه الملكة هى والدة «خوفو» بانى الهرم الأكبر فى الجيزة، خلال عصر الأسرة الرابعة. ويأتى الأثاث الموجود فى مقبرتها فى المرتبة الثانية مباشرة بعد محتويات مقبرة «توت عنخ آمون» من حيث الجمال. وتمثل مقبرة هذه الملكة، المكتشفة عام ١٩٢٥ ميلاديا، الأناقة والرقى فى مستوى المعيشة الملكى. ومن بين نفائس هذه المقبرة سرير ووسادة للرأس، وأريكة ملكية منخفضة الارتفاع، وخزانة لحفظ مفارش الأسِرَّة، وهيكل متنقل لحمل الوعاء «الكانوبى»(*)، وجميعها مصنوعة من الخشب المطلى بالذهب.

ونام أبناء الطبقة الفقيرة على حصر مجدولة، بينما نام الأثرياء على أسرة مصنوعة من خشب الأبنوس المستورد. وصنعت المراتب من سيور الجلد والحبال المضفرة وملاءات مطوية من الكتان الخشن (أرخص ثمنا من الكتان الذى يستعمل فى صناعة الأثواب). ويغطى الإطار الخشبى مستطيل الشكل بالكتان وجلود الحيوانات. وكان السرير يقام على موضع مائل، بحيث يرتفع عند مكان وضع الرأس. وغالبا ما كانت أرجل السرير تشكل على هيئة أقدام الحيوانات، كالثور مثلا.

وعندما يحين وقت الراحة، يستخدم المصريون القدماء مساند للرأس مزخرفة هلالية الشكل (تسمى ويرز)، كانت تصنع من الخشب أو العاج، أو المرمر البارد بالنسبة للأثرياء (بينما يستخدم الفقراء نسخة متواضعة مصنوعة من الفخار). ولما كانت

(*) وعاء فخارى كان المصريون القدماء يستخدمونه لحفظ أحشاء الموتى - المترجمة.

هذه المساند غير مريحة للنوم فعليا، فربما استخدمت وسائد خفيفة من الكتان الخشن المحشو للنوم المريح ليلا. وكان المعتقد أن مساند الرأس تساعد فى جلب النوم الهادئ عن طريق حماية النائم من الحشرات الزاحفة على الأرض، ونقشت صور الآلهة الحارسة على هذه المساند للمساعدة فى طرد الأرواح الشريرة التى كان يعتقد أنها تجلب الكوابيس. واستخدمت مساند الرأس أيضا فى التحنيط والأغراض الجنائزية. وكان يعتقد أنها تحمى رأس المتوفى.





ـ ٤ ـ

الطعام والشراب

تكون معظم طعام المصريين من محاصيل حبوب تنمو فى الحقول. فقد حولوا القمح القاسى والشعير إلى خبز وجعة، وهو الغذاء الرئيس لهم. وتظهر لوحات منحوتة متكررة من الدولة القديمة عمالا يصنعون الخبز والجعة، بينما تحتوى لوحات فى مقابر بسقارة على مناظر للرعى، والقنص، وصيد الأسماك. وتوضح لوحة من النقش البارز فى مقبرة كاتب حقل من الأسرة الثامنة عشرة يدعى «مينا»، فى «أواست»؛ كيف كانوا يعملون فى الحقول ويدرسون القمح باستخدام الماشية، والأغنام، والحمير.

ويبدو أن أول خبز مخمر فى العالم ظهر فى مصر القديمة، وكذلك أول الأفران المصنوعة من الطين. وبحلول عصر الدولة الحديثة، كان المصريون يستخدمون أربعين نوعا مختلفا من الخبز، المضاف إليه التين، أو العسل، أو المتبل بالأعشاب أو البهارات مثل السمسم والكزبرة واليانسون. وكان كعك الخبز يشكل على هيئة أرغفة مفلطحة أو مخروطية أو مربعة أو مستديرة. ، كما يظهر فى نقش بارز يرجع إلى الدولة القديمة. واستخدم أبناء الطبقتين العليا والمتوسطة القمح، بينما استخدم الفقراء كعك الشعير بديلا له. وأثناء عملية الطحن، حيث تستخدم بلاطات من الحجر لسحق الحبوب، كانت حبيبات من الرمل والصخر تجد طريقها للطحين؛ الأمر الذى تسبب فى تدهور أسنان الناس سريعا، كما يمكن أن نرى بفحص المومياوات.

وفرضت الأعراف الدينية على الأسر ترك طعام وغذاء فى المقابر لتغذية الراحل فى الحياة الأخرى. وبفضل جفاف المناخ، ظلت بقايا من هذه القرابين حتى الآن، وقام العلماء بتحليل مخلفات أوعية فخارية تم العثور عليها ضمن أنقاض قرى قديمة.

ليس بالخبز وحده!

عرف المصريون أطعمة متنوعة، منها الأرز، بالإضافة إلى الحبوب التى سبق ذكرها، والفاكهة والخضروات مثل الخس، والخيار، والسبانخ، والفجل، والجزر، واللفت، والبصل، والكراث، والبلح، والعنب، والبطيخ، واليقطين، والتين والرمان. وحصلوا على البروتين من العدس، والفول، والحمص، واللحوم، مثل لحم الثور، والخنزير، والغنم. وتأتى اللحوم الأكثر شعبية من الحمام، والبط، والإوز، و السمان. وكانت الطيور إما تسلق أو تشوى، وغالبا ما تستخدم أحشاؤها فى الوصفات الطبية. وقد صورت عملية صيد الطيور على جدران مقبرة أميرة تدعى «إيتت» (الأسرة الرابعة)، زوجة «نفر ماعت» ابن الفرعون ووزيره، فى «ميدوم». ويظهر فى اللوحة رجلان منحنيان وهما يجران حبالا مربوطة بشبكة مطبقة على عدة طيور وقعت فى الشرك. ومن الصحراء يجيء الوعول والغزلان، التى يتمتعون بلحمها فى المناسبات. وغالبا ما يقدم الكرنب النيئ كفاتح للشهية قبل الوجبات، لما كان يعتقد من أنه يزيد الرغبة فى الخمر، فضلا عن أنه يشجع على الإفراط فى الشرب!.

وفى الأسر العادية، تولت النساء مهمة الطهى، فى مكان مسور خلف البيت. أما فى بيوت الطبقة العليا، فالخدم هم الذين يعدون الطعام، إما مطهوا بالغليان البطىء، أو مقليا، أو محمصا، أو مخللا، أو مسلوقا، أو مخبوزا فى الأفران المصنوعة من الطين، أو مشويا على النار مباشرة. ويضاف لمعظم أنواع الطعام نكهة قوية باستخدام الثوم أو البصل، كما يتبل جيدا بالبهارات مثل الملح، والكزبرة، والمردقوش، والكمون، والزعتر. وشاع استخدام الثوم، حيث كان يعتقد (وهو ما ثبتت صحته الآن) فى احتوائه على خصائص مقاومة للأمراض. وأخذت الدهون اللازمة للطعام من اللحوم، واستخلصت الزيوت من بذور الجرجير، ونبات الخروع، والسمسم. واعتبر جوز الهند ترفا، و الماندراك(*) فاكهة العاطفة. واعتبر الخس، بسبب عصارته اللطيفة، منشطا جنسيا يقوى الخصوبة.

وجذبت الحدائق المزهرة فى بيوت الأغنياء النحل الذى يفرز العسل. واستخدم العسل فى تحلية الطعام والمشروبات، وصناعة الحلوى. كما استخدم كرمز للبعث، حيث مثل العسل الدموع التى ذرفها الإله «رع»، وولد منها الإنسان. وهناك أسطورة

(*) نبات ذو تأثير مهدئ - المترجمة.

مشابهة تجعل العسل رمزا لدموع «رع» عندما بكى تأثرا بالخلق المجيد للبشرية. بينما استخدم الفقراء عصير الفاكهة والبلح لأغراض التحلية. وازدهر نخيل البلح فى أنحاء المنطقة منتجا ثمارا وفيرة.

وعرفت القلة امتياز تذوق لحم البقر، حيث لم تكن الماشية مكلفة من حيث تغذيتها فحسب، وإنما بسبب الضرائب الباهظة المفروضة عليها أيضا. وغالبا ما كان البقر يربى من أجل إدرار اللبن فقط، أو كأضاحى للآلهة. واعتبر العديد من الناس البقرة حيوانا مقدسا، لم يأكلوا لحمها أبدا، احتراما للبقرة المبجلة إلهة الفرح والموسيقى والاحتفال «حت-حيرو» (حتحور). ومع ذلك، توضح المناظر المصورة فى مقبرة «بتاح إى روك» المشرف على المجزر، فى سقارة، أربعة رجال يذبحون ثورا. ونشاهد فى مقبرة صغيرة فى «أواست» لرجل اسمه «دسر كا رع سنوب»، ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة، لوحة تصور جزارا يقطع رأس ثور، بينما يمسك مساعده أرجل الحيوان.

ومثل لحم البقر، كانت لحوم العجول، والبقر الوحشى، والغزلان، والفواكه، واللحوم المحلاة بالعسل؛ تقدم على موائد الأغنياء. واعتبر لحم الإوز المشوى على النار مباشرة، طبقا مفضلا. وعرف منذ عصور مبكرة استهلاك لحوم الطيور البرية الشعبية للغاية، والسمك المتوافر بكثرة؛ ويصاد بشباك الصيد أو الصنارات. وقد عثر على بعض صنارات الصيد التى ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات. وفى مقبرة نحات اسمه «إيبى» فى «أواست»، ترجع إلى الأسرة التاسعة عشرة؛ لوحة تصور رجلين يجران شبكة صيد يفترض أنها مليئة بالسمك.

وشاع تناول السمك كطعام لدى الطبقة الدنيا، بينما اعتبره الأغنياء «غير نظيف» ومن ثم يحظر أكله. ويرجع ذلك على الأرجح لرائحته القوية- حيث ارتبطت الروائح غير المستحبة بالإثم والخطايا. وتجنب المخلصون لأوزير أيضا السمك، بسبب الأسطورة التى تقول إن سمكة ابتلعت القطعة المفقودة من جسده ممزق الأوصال، عندما ألقى به «ست» ورجاله، فى النيل. ولم يكن كهنة المعابد يأكلون السمك أبدا ولا يقدمونه كقرابين للآلهة. وفى الواقع، كان رمز الشىء البغيض والمحرم فى الهيروغليفية.. سمكة!. واعتبر الخنزير أيضا «غير نظيف» وارتبط بالإله «ست» المخيف.، الذى يصور غالبا على هيئة خنزير أسود. ومن ثم حرم تناول لحم الخنزير، خاصة ضمن جماعة الكهنة. وحظر تناول لحم الغنم أيضا، باستثناء فى «زاوتى»،

حيث كان يؤكل من باب الاحترام للذئاب التى عبدت فى تلك المنطقة. (أطلق الإغريق على «زاوتى» لقب «ليكوبوليس» الذى يعنى «مدينة الذئاب»).

وكانت القرابين تقدم باستمرار إلى الآلهة بغرض الحفاظ على علاقة مودة واتصال مفتوح معها. وبعد أن يتغذى الآلهة على الجوهر الروحى لهذه القرابين، يتناول الكهنة الطعام المقدس لاحقا.

وتناول المصريون طعامهم على موائد صغيرة قريبة من الأرض(يبلغ ارتفاعها نحو ست بوصات). وتغسل الأيدى قبل الأكل وبعده، ولم تكن تستخدم سكاكين للمائدة. ومع ذلك، عثر على ملاعق مزخرفة بأناقة من العاج، والعظم، والبرونز، والخشب؛ والأرجح أنها كانت تستخدم لصب الشوربة وغيرها من السوائل. ولم يكن المصريون يستخدمون فى الأكل سوى أصابع الإبهام والسبابة والوسطى. واعتبر تناول الطعام بالأصابع الأخرى سوء سلوك، ودلالة على انخفاض المستوى الاجتماعى. وصنعت الأطباق من البرونز، أو الفضة، أو الذهب. أما الفقراء فاستخدموا الفخار العادى أو المصقول. وحظى الفخار بتقدير كبير بسبب استخداماته العديدة فى الطهى، وتقديم الطعام، وحفظه. فضلا عن ملاءمته تماما للاستخدام فى الأفران الطينية، وعلى النار المباشرة. وحول المصريون روث الأبقار والخشب إلى وقود لازم للطهى.

وخزن الطعام والماء فى جرار كبيرة من الطين. وغالبا ما يحمل الماء الذى يجلب من الآبار فى جلود الحيوانات. وقد عثر على العديد من الآبار فى «بير- رعمسيس» ترجع إلى عصر الدولة الحديثة. وكانت المياه ترفع من النيل برافعة تسمى «شادوف»، وهى عبارة عن عمود بسيط أو عارضة خشبية يربط فى أحد طرفيها حبل فى نهايته دلو، وفى الطرف الآخر ثقل موازن. ومازال الشادوف يستخدم حتى الآن فى رى الأرض.

وحظى اللبن، الذى سمى «إرتيت» بإجلال بالغ وكان مخصصا لأوست(*)، حيث اعتبر زادا للروح.

زجاجة نبيذ، فاكهة الكرمة

تعتبر اللفظة الدالة على النبيذ طريفة للغاية.. «إرب». ويرجع استخدام النبيذ إلى

(*) ذكرت المؤلفة سابقا أن «أوست» هى الإلهة إيزيس- المترجمة.

عصور ضاربة فى القدم، وقد استخدم أصلا لأغراض دينية صرف، ولم يكن يسمح باحتسائه سوى للبالغين.

وخصصت أنواع النبيذ الحلو القاتم، أساسا لإيزيس، واعتبرت هذه الأنواع محتوية على خصائص طبية. ومع ذلك، كان السكر أمرا بالغ التحريم فى احتفالات معبدها. كما ارتبطت الإلهة اللطيفة «باست» ذات رأس القط، بالشرب والسكر، ويروى أنه خلال أحد احتفالاتها فى مدينة «بير - باست» استهلك الناس من الخمر أكثر مما استهلك خلال بقية العام بأكمله. وتفاخر «رعمسيس الثالث» (الأسرة العشرون) بأنه قدم لآمون ٢٠٠٧٨ جرة نبيذ، وقدم ٣٩٥١٠ جرة أخرى فى احتفالات دينية.

وكان إنتاج النبيذ يكلف الكثير من الوقت والمال، ومن ثم لم يكن متاحا سوى للأغنياء وامتلك العديد من الأسر الغنية بساتين الكروم الخاصة بها، لكنهم كانوا يجلبون أيضا أنواع النبيذ وعصير العنب غير المخمر من الواحة البحرية فى الصحراء الغربية، ومن منطقة الفيوم (كروكوديلوبوليس). كما جاءت أنواع العنب الممتاز من أراضى الدلتا وأيضا من على طول سواحل البحر المتوسط. وأنتجت هذه المناطق المثمرة خمسة أنواع من العنب. وترجع قوارير النبيذ إلى عصر الأسرة الأولى، حيث كانت تصنف وفقا للأختام الموضوعة عليها، والتى توضح مدى جودة النبيذ ومدة تعتيقه، فضلا عن المنطقة الجغرافية التى جاء منها العنب.

وعند صناعة النبيذ، يهرس العنب ويعصر بوضعه فى كيس، يلف على قائمين خشبيين، يدار كل منهما بعكس الآخر، ويفرغ العصير المستخلص فى وعاء موضوع تحت الكيس. كما يهرس العنب أيضا بالضغط باليد والقدم. وفى مقبرة ضابط من عصر الأسرة الثامنة عشرة يدعى «نيب آمون»، فى «أواست» رسما لرجلين يجمعان العنب لإنتاج النبيذ. يقف أحد الرجلين، بينما ينحنى الثانى، وهما يقذفان العنب فى السلال. وداخل حجرة دفن أحد حكام المدن، واسمه «سن نفر»، من عصر نفس الأسرة، رسم فنان بارع مجموعة من أوراق وعناقيد العنب مترابطة عبر الكروم التى يبدو أنها صاعدة من الأرض حتى السقف. وفى مقبرة «أوشر حت» المسئول والكاتب فى القصر الملكى (الأسرة الثامنة عشرة) فى أواست، يظهر مشهد هرس العنب، حيث يدوس ستة من الرجال العنب بأقدامهم بينما يتعلقون بفروع من سطح المكان للارتكاز عليها وحفظ توازنهم. ونقش على جدران مقبرة مغنية اسمها «نفر» فى سقارة (الأسرة

الخامسة) مشهداً آخر لعصر العنب، وهنا نرى كيسا كبيرا يتم لفه بواسطة رجال يحملون عصيا خشبية، بينما ينسكب العصير فى وعاء ضخم.

وتحلى أنواع النبيذ المفضلة وتمزج بالعسل أو عصير البلح أو الرمان. وتحتسى هذه الأنواع فى أقداح من البرونز أو الزجاج. وأنتج المصريون أنواع النبيذ الأساسية الثلاثة من عصير العنب أو البلح أو سعف النخل ويبدو أن النبيذ الأحمر كان الأكثر انتشارا خلال عصر الدولة القديمة؛ غير أن النبيذ الأبيض أصبح نبيذ الصفوة منذ عصر الدولة الوسيطة وما بعدها. وكان المصريون أيضا أول من مزج النبيذ الأحمر بالأبيض لعمل النبيذ الوردى. وخلال عصر الدولة الحديثة، صارت عدة أنواع من النبيذ تمزج معا.

دورة أخرى من الجعة

اعتبرت الجعة، أو «هنكت»، المشروب القومى الأول. وأقر الإغريق بأن المصريين أول من ابتكر هذا الشراب. وتقول الأسطورة إن «أوزيريس» علمهم طريقة صنع الجعة من القمح القاسى والشعير، وتحليتها بإضافة البلح. ومثلما هو الحال مع الخبز والنبيذ، جرى تخمير عدة أنواع من الجعة بنكهات مختلفة ودرجات قوة متباينة. ويبدو أن الجعة القاتمة كانت أكثر شيوعا من الأنواع الخفيفة. وبلغ من شعبية هذا المشروب أن الأطفال يأخذونه معهم إلى المدرسة ضمن وجباتهم (لا شك أن هذا ينطبق على الأنواع ذات نسبة الكحول الخفيفة).

وركزت إحدى الأساطير الرائعة العديدة، التى توارثها الناس عبر آلاف السنين على شرب الجعة وتأثيراته على القدرة على التهدئة والتسكين وتحسين الحالة المزاجية. وتبدأ الأسطورة حين شاخ إله الشمس «رع» عندما كان فرعونا بشريا على الأرض. فاستهان به شعبه. واعتبره حاكما عجوزا، واهنا وضعيفا. وشعر «رع» بخيانة البشر له. كيف تسنى لهم ألا يحترمونه؟ فالمصريون رغم كل شىء ولدوا من دموعه. ولشعوره بالألم والغضب، سعى إلى مشورة الآلهة، الذين نصحوه بأن يوجه عينه الجبارة ضد البشر كعقوبة فى صورة ابنته الإلهة «سخمت» الرهيبة.

وعندما سلط «رع» نظرته القوية على شعب مصر، ظهرت «سخمت»، فواصلت الإلهة المنتقمة الهياج؛ ذبحا فى البشر، وشربا من دمائهم. واستمر هذا التدمير عدة

ليال، حتى فاض النيل باللون الأحمر. وبدأ «رع» يشعر بالشفقة على الناس الذين هلك العديد منهم بسبب ثورة «سخمت». وتملك «رع» الندم العميق لأنه خلقها. وتوسل إليها لتوقف دمارها، إلا أن شهيتها زادت للدم. وعندما أحس «رع» باليأس منها، قرر أن يتولى الأمر بنفسه. فبعث رسله إلى بلدة «آبو» ليحضروا له نباتات الماندراك، وأكسيد الحديد الأحمر، وهي منتجات اشتهرت بها هذه البلدة. وأمر النساء بتخمير كل ما يستطيعونه من جعة؛ حتى امتلأت سبع آلاف جرة. وأمر الرجال بأن يمزجوا الجعة بالماندراك وأكسيد الحديد الأحمر. وسكب هذا المزيج على كل الأرض التى عاثت فيها «سخمت» تخريبا.

ثم جاء اليوم الذى ألقت فيه «سخمت» بصرها على المنطقة التى ألحقت بها الضرر الشديد. فوقعت فى هوى صورتها القرمزية، وشرعت فى شرب الجعة المصبوغة باللون الأحمر. وسرعان ما أصبحت ثملة تماما وغلبها النوم. وخلال هذه الفترة تراجعت ميولها العنيفة والتدميرية، حتى تلاشت تماما. (وهناك أساطير أخرى تحكى أن «رع» سلب منها قواها، مثلما منحها إياها).

وعندما استيقظت «سخمت»، كانت رغبتها فى القتل قد انتهت. وغير «رع» اسمها إلى «حت-حيرو» الإلهة ذات رأس البقرة. وتقول أساطير أخرى أن «سخمت» أصبحت «باست» الإلهة ذات رأس القطة. وكلا من «حت-حيرو» و«باست» إلهة رقيقة للحب، والسرور، والسكر. وظلت «سخمت» إلهة الدمار فى تاريخ وأساطير مصر القديمة. وصار من الممكن التوسل بسلطتها لفائدة البشر، بطرد الشر والمرض.

ومنذ ذلك اليوم، ظل كهنة «حيت-حيرو» يشربون الجعة المصبوغة باللون الأحمر، على شرفها، خلال مهرجان السكر السنوى الذى يقع فى الشهر الأول من موسم الفيضان. ويشرب الناس هذه الجعة بفرح خاص، حيث أنقذ هذا المشروب قبلا البشرية من وحشية «سخمت»، الإلهة الأقوى.

***



ـ ٥ ـ

الملابس والحلى

الملابس السائدة

مثلما هو الحال الآن، كرست الطبقة العليا وقتا واهتماما كبيرين لمظهرها، بينما لم يكن لدى الطبقة الفقيرة نفس الاهتمام. وتباهى الرجال بأنهم على نفس قدر الأناقة الذى لدى النساء، إن لم يكن أكثر. ومع ذلك، ظلت قواعد الملبس ثابتة دون تغير خلال تاريخ مصر المبكر. وكانت الجونلة أو التنورة الخفيفة هى الزى الرئيس للرجال. وكان زى الفلاحين عبارة عن قطعة قماش حول الخصر أو جونلة قصيرة مصنوعة من قطعة مستطيلة من قماش الكتان تلف حول الفخذين؛ بينما يسير الرجال بوجه عام، وصدورهم عارية. وظلت هذه التنورة زيا سائدا للفلاحين، والخدم، والكتبة، خلال التاريخ المصرى. وفى القطاعات الأكثر ثراء، طال الثوب تدريجيا حتى منتصف الساق. وتطور بمرور الوقت، وبحلول عصر الدولة الوسيطة، تدلى حتى الكاحل، مع إضافة طبقة ثانية للتنورة؛ وترك الجزء العلوى من الجسد عاريا. وفى عصر الدولة الحديثة، أضيفت طيات صغيرة عمودية مزخرفة، ذات شراريب تحاك عند الحواف. بينما ارتدت النساء ثوبا طويلا، ضيقا، محكما على الجسم، يربط من الخلف عند الرقبة أو الكتفين، وينسدل من تحت الذراعين.

وخلال شهور الصيف الحارة، كان العبيد وجامعو الحطب، وصانعو الطوب، وصيادو السمك، والمراكبية والأطفال يرتدون القليل من الملابس أو لا يرتدون شيئا على الإطلاق. فلم يكن العرى مشكلة فى تلك الأيام.

وكان نسيج الكتان هو المفضل للملابس، بسبب نوعيته الخفيفة والرقيقة، وسهولته في الحركة. وهو يصنع من ألياف نبات الكتان، الذى ينمو بوفرة على ضفتى النيل. وتحصد أعواد النبات فى ذروة إزهاره. وتتولى النساء تجهيز وغزل خيوط الكتان بدقة، ومن ثم تتحول إلى نسيج فى ورش خاصة، لصناعة الملابس الأنيقة. واستخدم التطريز على نحو واسع، لإضافة حواف رقيقة غاية فى الذوق وذات شراريب للثوب. وبالنسبة لملابس الأسرة الملكية، يجدل الخيط وينسج مع خيوط من الذهب.

وفى عصور ما قبل الأسرات، صنعت السكاكين من الحجر، ونحتت إبر الخياطة من العظم. وخلال عهد الدولة القديمة، صنع كلاهما من النحاس؛ وبحلول عصر الدولة المتوسطة، صنعت السكاكين وإبر الخياطة من البرونز.

وتباينت نوعية نسيج الملابس بين مختلف الطبقات الاجتماعية. فاستخدم الفلاحون غالبا نوعا أكثر سمكا من النسيج، سواء الكتان الخشن والأرخص تكلفة أو الصوف. وقد اعتبر صوف الماعز أو الغنم غير نظيف، ومن ثم، نادرا ما استخدم كملبس للإنسان. وعندما يستخدم لهذا الغرض، لا يلامس بشرة مصرى؛ ولكن فى الليالى الباردة وخلال شهور الصقيع، كانت عباءة من الصوف ترتدى لجلب الدفء فوق الثوب الكتانى سواء للرجل أو المرأة.

وكان زى الطبقة العليا السائد، عبارة عن ثوب صنع من أجود أنواع الكتان، وأنصعها بياضا، لتأثيرها الملطف فى الجو الحار. أما الزى الملكى للفرعون فهو جونلة مزينة بذيل أسد. وأثناء الاحتفالات، يوضع جلد نمر على كتف الفرعون.

وبالرغم من أن اللون الأبيض كان المفضل، صبغت الملابس أحيانا بصبغة يأخذونها من نبات العصفر للحصول على لون أصفر خفيف، أو مقارب للحمرة. وشاع ذلك مع الملابس المكونة من طبقتين أو أكثر. ويبدو أن الملابس الملونة كان يستخدمها الأجانب والأسرة الملكية المصرية.

ويبدو النفوذ الأجنبى فى اتجاهات الزى السائدة فى الدولة الحديثة، عندما بدأت الملابس الملونة فى الظهور، وزخرفت ملابس النساء بطبقة من القماش المطرز بالخرز. وشبكت أيضا أحجار صغيرة و أصداف عند الحواف. وبحلول ذلك العصر أيضا، حل النول الرأسى محل النول الأفقى، الأمر الذى جعل التصميمات الملونة أيسر. وتطلب تشغيل هذا النول قوة أكثر، وهكذا بدأ الرجال يحلون محل النساء فى ورش النسيج.

وعاش المصريون حفاة حتى وهم يرتدون أكثر الأثواب أناقة؛ غير أن الصندل أو «تجيبت» أصبح سائدا خلال عصر ازدهار الدولة الحديثة. وارتدى الناس العاديون صنادل مصنوعة من أوراق البردى أو أوراق النخيل المجدولة، بينما استخدمت الطبقات الفقيرة صنادل مصنوعة من النجيل والقصب. وفى المناسبات الخاصة (ولكن ليس فى حضور فرعون أو صورة لإله)، ارتدى الأغنياء صنادل مصنوعة من الجلد المدبوغ أو غير المدبوغ، مزخرفة بإتقان، وذات سيور بين الأصبع الأكبر للقدم والذى يليه. وغالبا ما زينت صنادل الفراعنة المنتصرين بمناظر للأعداء المغلوبين، حتى يتحقق تأثير السيطرة الكاملة حرفيا «السير فوق الأعداء».

وعثر على زوج من الشبشب الجنائزى، رائع مطلى بالذهب خاص بزوجة تحتمس الثالث السورية، يشبه الصندل العادى المصنوع من الجلد المدبوغ، وهومزخرف برسم الأزهار عند موضع كعب القدم. وفى مقبرة «توت عنخ آمون» عثر على زوج صندل ذهبى رائع فى حالة سليمة، ذو نعلين مضلعين رسم عليهما صورة أسرى مكبلين. كما عثر على زوج صندل آخر مطلى بالذهب مدفونا ضمن الأغراض المدفونة فى مقبرة الفرعون «شيشنق الثانى».

الحلى

شاع استعمال الحلى للغاية فى أنحاء مصر، وارتداها الرجال والنساء والأطفال من مختلف الطبقات الاجتماعية. واستخدمت كزينة شخصية، كما استخدمت فى الأعمال الجنائزية، لإضافة لون إلى الثوب الكتانى الأبيض الفاتح، وبما يشير إلى مرتبة المتوفى. كما استخدمت الحلى أيضا لأغراض السحر فى صورة تمائم رمزية حارسة.

وخلال عصر ما قبل الأسرات، كانت الحلى تصنع من الصدف الذى يجلب من البحر الأحمر. واستخدمت أيضا الأحجار، وأنياب الحيوانات، والأسنان والعظام لإنتاج حلى رائعة للزينة. وارتدى كل من الأحياء والموتى التمائم الحارسة، فقد كان يعتقد أن تأثيرات شريرة وأمراض معينة يمكن طردها بارتداء قطع معينة من الحلى منقوش عليها تعاويذ الحماية. وكانت هناك تعاويذ تهدف للحصول على، أو تحقيق البقاء، والصحة، والاستقرار والشباب والغنى.

ولم تكن أحجار الكوارتز، واليشب، والعقيق جذابة فحسب، وإنما ترتدى أيضا بسبب القوى الخارقة التى يعتقد أن هذه الأحجار تحوزها. كما كان يعتقد أن هذه التمائم تحتوى على خواص شفاء يصبح لها فعل السحر، عندما ترتدى بتركيب معين وبألوان محددة. وكثيرا ما ارتدى الأطفال «دلايات» معينة على هيئة سمكة لتوفر لهم الحماية من الغرق.

ولم تكن الأحجار الكريمة مثل الألماس والياقوت معروفة لدى قدماء المصريين. بينما اعتبر حجر اللازورد من أكثر الأحجار شعبية واحتراما، حيث اعتبرت درجة زرقته العميقة مع شوائبه الذهبية رمزا للسماء ذات النجوم. وكثيرا ما استورد المصريون أحجار الجشمت، والأونكس(*)، والعقيق، والعقيق الأحمر التى كانوا يقدرونها للغاية.

وارتدت الطبقات الدنيا حليا مصنوعة من النحاس والخزف - بديلا عن اللازورد. وحتى أفقر الفلاحين وجدوا ما يتحلون به؛ فارتدوا حليا من الزجاج الأزرق، أو حتى جدائل من الأزهار البرية.

وغالبا ما يرتدى الأثرياء أساور معصم واسعة، وخلاخيل، وأساور أذرع، وقلائد، وأطواق للرقبة مطعمة بأحجار شبه كريمة. وقد وضع الملك «توت عنخ آمون» ثلاثة عشر سوارا على ساعديه؛ سبعة فى الساعد الأيمن وستة فى الأيسر، كما صنعت أساور مدهشة مثل التى تخص «رعمسيس الثانى» بدبابيس ومفاصل متحركة لتيسير ارتدائها وخلعها من المعصم.

وخلال عصر الدولة الحديثة بوجه خاص؛ ارتدى أعضاء الأسر الملكية صدريات على صدورهم. وصنعت أيضا أطواق مطعمة بالمجوهرات أو الخرز (سميت «وى سخ») وأطواق أثقل وزنا (مينات) صنعت من الخرز مستدير أو بيضاوى الشكل، توازن - من على الظهر - بثقل زخرفى مواز، ويلبسها رجال ونساء طبقة النبلاء والأسرة الملكية. واعتبرت «مينات» المصنوعة من المعدن، أو الزجاج، أو الأحجار أو الخزف؛ مكرسة على نحو أكبر للإلهة «حتحور» كرمز للحياة، والخصوبة، والبعث. وغالبا ما

(*) وفقا لما جاء فى معجم اللغة العربية هو معدن سليكى يشبه العقيق لكن الخطوط التى به طولية وليست مقوسة كالعقيق. واستخدمت التسمية الأعجمية لأنها الشائعة بين المهتمين بالأحجار الكريمة - المترجمة.

تهدى «مينات» إلى «حتحور» خلال الاحتفالات الدينية لإظهار الإخلاص فى العبادة للإلهة وما تمثله. وتحمل هذه الأطواق فى اليد اليسرى عند تقديمها للمعبودة. وقيل أيضا أن «مينات» كانت تجلب الصحة، والبهجة، والقوة لمرتديها؛ فغالبا ما تنقش على هذه الأطواق تعاويذ وأدعية. وفى الولائم، يقدم المضيف لضيف الشرف طوق «مينات» تعبيرا عن الترحيب.

وعثر على تيجان من أروع وأبدع المشغولات، ترجع إلى عصر الأسرة الثانية عشرة. فتاج الأميرة «خنو ميت»، الذى عثر عليه فى مقبرتها فى «دهشور»، يعتبر تحفة فى حد ذاته. وهو مصنوع من الذهب وأحجار شبه كريمة (مثل الفيروز، واللازورد، والعقيق الأحمر)، وصيغ الذهب على هيئة سلك رفيع مشكلا تجزيعات من الأحجار فى بتلات أزهار زرقاء. ويعود تاج رائع آخر، من نفس الفترة الزمنية، إلى الأميرة «سيت-حتحور-لونيت». ويتكون هذا التاج من شريط من الذهب به خمس عشرة وحدة زخرفية بهيئة الورد، مطعمة باللازورد والعقيق الأحمر. وشبكت ريشتان ذهبيتان رأسيتان إلى خلفية التاج مع ثلاث شرائط ذهبية منفصلة، تنسدل بسلاسة لتزين الشعر أو الشعر المستعار. وفى مقدمة التاج الأفعى الملكية المنتصبة «أوراكوس». ولم يكن يرتدى الكوبرا المقدسة «اوراكوس»سوى الأسرة الملكية، حيث أن ارتداءها فى وضعها المنتصب فوق الحاجب، يجعلها تحمى الفرعون، رمزيا، وتنفخ النار فى وجه من يقترب منه من الأعداء.

وكان ولع قدماء المصريين شديدا بالخواتم، ، بتصميمات مختلفة منها على هيئة الأصداف، أو الأنشوطة، أو الثعبان. فيرتدون خاتمين أو ثلاثة-فى كل إصبع-ولكن اغلب الخواتم ترتدى فى أصابع الكف اليسرى، خاصة فى الإصبع البنصر. وغالبا ما يزين الإبهام أيضا بالحلى. وعثر على خمسة عشر خاتما ترتديها مومياء «توت عنخ آمون».

واعتقد المصريون أن الذهب «نوب» هو لحم «رع» إله الشمس؛ ولأنه يرمز إلى الشمس، قدره المصريون تقديرا كبيرا. أما معدن الفضة، الذى سمى «حدج» أو «الذهب الأبيض» فقد كان أندر من الذهب، ومن ثم اعتبر أثمن منه. وارتبطت الفضة بالقمر واعتبرت عظام آلهة القمر. وسمى مزيج الذهب والفضة «تاجم»-بكسر الجيم-وهو عبارة عن معدن طبيعى يتكون من جزء من الفضة وثلاثة أجزاء من الذهب؛ عثر عليه فى مناجم النوبة. بينما جلب النحاس «حمت» من مناجم سيناء ولم يكن البرونز

على نفس القدر من الشيوع ولكنه استخدم غالبا لصنع خواتم الأختام؛ وقد عثر على العديد من هذه الخواتم تحتوى على ختم باسم الملك. وارتدى الخواتم حتى غير الأثرياء، غير أن خواتمهم كانت تصنع على الأرجح من العاج أو الخزف الأزرق.

وشاع استخدام الأقراط بشكل خاص، وعلى الأخص بين النساء، والأميرات الشابات. وكان الشكل الأكثر شيوعا بين النساء على هيئة طارة مستديرة كبيرة من الذهب. وأظهر فحص مومياوات مكتشفة تعود إلى حوالى عام ١٤٠٠ قبل الميلاد ثقوبا فى شحمات الآذان، وتحمل مومياوات تحتمس الرابع، وسيتى الأول، ورمسيس الثانى أثار ثقوب فى شحمات آذانهم. ويظهر تمثال رائع للملكة «نفرتارى»، الزوجة الرئيسة للفرعون «رعمسيس الثانى»، شحمتى أذنيها مثقوبتين بقرط على هيئة أفعى، كما تشير أعمال فنية أخرى تمثل الفراعنة إلى ثقب شحمتى الأذن.

وحظى صناع الحلى بتقدير كبير من المجتمع، ونالوا أجوراً جيدة على مهاراتهم. وفى العصور المبكرة، كان الأقزام يدربون ويوظفون كصائغين؛ حيث كانت أيديهم الصغيرة قادرة على التعامل مع فراغات الثقوب الضئيلة التى يتعين ملؤها بأحجار شبه كريمة. ومع ذلك، فبمرور الوقت حل الحرفيون الأجانب محلهم تدريجيا فى صناعة الحلى البديعة.

قصص من البردى

ينتهى هذا الفصل بقصة مدهشة من بردية كتبت خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة. وهى قصة حكيت فى الدولة القديمة، خلال عصر بناء الأهرامات، وتوضح عشق المصريين للحلى:

حيث وجد الملك «سنفرو»، والد خوفو بانى الهرم الأكبر، نفسه ضجرا للغاية وملولا، بعد ظهيرة أحد أيام الصيف الحارة الرتيبة. فقرر أن يستدعى ساحره الخاص ويطلب منه أن يعرض عليه أفكارا مسلية أو يقدم له أيا من أنواع الترفيه. واقترح الساحر على الفرعون المتململ أن يأخذ معه إلى قاربه الملكى عشرين من أجمل المغنيات ليجدفن بالقارب عبر النيل، غير مرتديات سوى شباك صيد السمك.

وسر الفرعون بهذا الاقتراح كثيرا، ومضى قدما فى تنفيذ الخطة. وكان الفرعون سعيدا بينما الفتيات الصغيرات الجميلات يغنين ويجدفن بالقارب. ولكن، بعد قليل من بداية الرحلة، فقدت إحدى الفتيات قطعة من الحلى النفيس كانت تربط بها شعرها الطويل المتهدل. فتوقفت فورا عن الغناء والتجديف، وفعلت صاحباتها الجميلات نفس الشيء. وأبلغت الفرعون، فى جرأة، أنها لن تواصل المشاركة فى الرحلة ما لم تستعد حليتها. فوقع الفرعون فى حيرة، واستدعى ساحره الخاص مرة أخرى، الذى ظهر فورا، وتمتم بتعويذة قوية، شقت مياه النيل. وهناك، عند قاع النهر كانت الحلية الذهبية راقدة. فأخذها الساحر، وأعادها إلى الفتاة، ثم مضى يعيد مياه النيل إلى سابق عهدها. وواصلت المغنية الشابة الغناء من كل قلبها، والتجديف بكل قوتها، وتبعها أيضا الفتيات الأخريات. ومرة أخرى عاود الملك «سنفرو» التسلية والمتعة. ونال الساحر مكافأة تلائم عبقريته، ومهاراته السحرية.

* * *



- ٦ -

الشعر المستعار ومستحضرات التجميل

الشعر والعناية به

ازدهرت مهنة صناعة الشعر المستعار فى مصر القديمة . وانتشرت أشكال متنوعة من الشعر المستعار ، الذى يرتديه الرجال والنساء من جميع الطبقات الشعر داخل البيوت وخارجها . حيث كان دلالة على المكانة الاجتماعية ، كما شكل حماية من الحشرات ومن حرارة الشمس . ومثل الشعر المستعار جزءا مهما للغاية من زينة الشخص فى الاحتفالات ، وكان يزين بالخرز ، والشرائط ذات الشراريب ، وأكاليل الزهور . وبالطبع ، وجدت بعض الاستثناءات ؛ فالكهنة يحلقون رؤوسهم وأجسادهم كلية ، ولا يرتدون الشعر المستعار إطلاقا . فالشعر ؛ سواء كان بشريا أو صناعيا محرم بشدة فى طبقة الكهنة ، حيث اعتبر جاذبا للنجاسة . وتميز العامة بالشعر القصير ، بينما ربط الخدم الشعر من خلف الرقبة .

وخلال عصر الدولة القديمة ، صنع الشعر المستعار من شعر الحيوانات ، وفى وقت لاحق ، بحلول الدولة الحديثة ارتدى الأثرياء الشعر المستعار الأسود الكثيف المأخوذ من شعر البشر . كما صنعت بدائل أقل تكلفة ، من ألياف النباتات (مثل سعف النخل) ومصادر أخرى كصوف الغنم ، ذات حشوة من ألياف النخل تضفى كثافة عليه .

وقد عثر على بقايا ورشة لصناعة الشعر المستعار فى الدير البحرى ، واكتشفت عدة «باروكات» من الشعر المستعار . كما عثر أيضا على نموذج لرأس ، مع مواد أصلية للملحقات المستخدمة فى تخزين أو تركيب الشعر المستعار . وبقايا مادة منظفة ، ربما نوع من أنواع الشامبو .

وارتفع الطلب على مصففى الشعر وأخصائيى التجميل بين أسر النبلاء والأسرة الملكية. ومن بين أشهر من خلد ذكرهم، التوأم «خنموحتب» و«نينخ خنمو»، وهما الرجلان اللذان توليا المنصب المرموق «المشرفان على أخصائيى التجميل فى القصر» فضلا عن كونهما «كاتمى سر الملك» (وفقا لما نقش على مقبرتهما فى سقارة) وهما لم يتشاركا فى المنصب فحسب، وإنما دفنا معا أيضا. ومنذ اكتشاف المقبرة عام ١٩٦٤، كثرت التوقعات حول العلاقة بين الرجلين. وتظهر مشاهد نادرة داخل المقبرة للرجلين متعانقين. غير أن مناظر أخرى توضح أن لكل منهما زوجة وأسرة. وهناك مشاهد منفصلة لكل منهما مع أسرته، منهمكا فى صيد السمك بالرمح فى سعادة. وربما كان الرجلان صديقين حميمين وشريكين فى الحياة العائلية، بالإضافة إلى كونهما توأما؛ والأكثر أهمية هو الإعزاز المتبادل بينهما وتعلق كل منهما بالآخر.

وغالبا ما ترتدى النساء شعرا مستعارا غزيرا يغطى الأذنين يصل طوله إلى الذقن أو إلى الكتفين؛ ويفرق الشعر من المنتصف، وينتهى بقصة ناعمة. وشاعت قصة الشعر على الجبين إلى ما فوق الحاجب، كما شاع أيضا استخدام وصلات الشعر البشرى. وكان شعر الرجال قصيرا مع كشف الأذنين أو حليقا تماما. ويبدو أن اللون الأسود كان المفضل لشعر كل من الرجال والنساء. وتحوى لوحة من النقش البارز تصويرا جميلا لخادمة تصفف بعناية شعر الملكة «كاويت»، زوجة الفرعون «منتوحتب الثانى» (الذى حكم خلال الأسرة الحادية عشرة). وتصور اللوحة الملكة جالسة، ممسكة بمرآة فى إحدى يديها، وفى اليد الأخرى وعاء صغير تنبعث منه رائحة عطرية متصاعدة. وتميزت مقبرتها فى الدير البحرى بالمشاهد الدقيقة والرائعة لطقوسها فى التجمل.

واعتبرت اللحية منفرة، ومظهراً غير نظيف، علامة على الهمجية. ولم يكن يسمح للرجال بترك شعر ذقونهم ينمو قليلا إلا فى فترات الحداد. ومع ذلك، كانت اللحية المستعارة من الشعر المجدول تعلق من حول الأذنين، علامة فرعون عظيم، كما تشير إلى مكانته الجليلة، ورجولته، وقدسيته. ويظهر استثناء نادر لشعر الوجه فى نحت على حجر جيرى يرجع إلى أواخر عصر الأسرة الثالثة أو أوائل عصر الأسرة الرابعة لمسئول يدعى «رع حتب»، وهو ابن «سنفرو» وأحد كبار كهنة «لونو» (هليوبوليس). وتصوره اللوحة بشارب خفيف نوعا، وإلى جانبه زوجته الأميرة «نوفرت»، وتصويرها مهم أيضا؛ فاللوحة النحتية تصورها مرتدية شعرا مستعارا أسود

مع طوق للرأس من الزهور، ومع ذلك ظهرت من تحت الطوق خصلات من شعرها البنى الطبيعى.

وكانت تسريحات الشعر المستعار متأنقة وشملت الضفائر وشبك المجوهرات والخرز فى الشعر. واستخدم غسول محضر من شمع نحل العسل أو الراتنج للحفاظ على ثبات الضفائر. ولتقوية الشعر، استخدم علاج موضعى يتكون من مزج مسحوق سن حمار مع عسل. واعتبر الشعر الأشيب منفرا، وكان يعالج باستخدام جرعة تتكون من دم حيوان أسود (مثل قط أو ثور أو عجل) يغلى مع زيت، ويصاحب ذلك استخدام التعويذة المناسبة. ولمنع الشيب، ابتكروا دهانا من مغلى قرن أسود لغزال؛ كما استخدم غسول آخر يستلزم استخراج الدهن من ثعبان أسود. وكان يعتقد أن سواد لون الحيوان سينتقل إلى الجزء الذى سيعالج به من الجسد. ولعلاج سقوط الشعر، كان من الممكن استخدام دهن الأسد، أو فرس النهر، أو التمساح، أو القط، أو الثعبان أو طائر أبو منجل.

ويحلق الصبيان الصغار رؤوسهم، باستثناء خصلة تترك معلقة عادة على الجانب الأيمن من الرأس، وغالبا ما تضفر. وسميت هذه التسريحة «سيرى» أو «خصلة الجانب الشبابية»، وكان يعتقد أنها الأسلوب الذى اتبعه الإله «حورس» (وهو مثل أعلى لجميع الأطفال) الصغير فى تصفيف شعره. وأحيانا ما تتبع الفتيات أسلوب «خصلة الجانب الشبابية»، لكنهن غالبا ما يربطن الشعر على هيئة ذيل حصان أو ذيل خنزير.

البخور والمر

فى مناسبات خاصة، مثل الحفلات، توضع معاجين على هيئة قمع مخروطى، ذى رائحة ذكية على قمة الشعر المستعار الذى ترتديه نساء الطبقة العليا. وبدأت هذه الطريقة تظهر فى اللوحات خلال عصر الدولة الحديثة. وتألفت هذه المعاجين من دهن، أو شحم، أو شمع، معطر أو محمل بالبخور؛ يذوب ببطء معطرا الجسم والثوب برائحة عطرية حلوة ودبقة. وكان لهذه الأقماع فوائد أخرى، حيث تعمل على إنعاش الجو وطرد الحشرات. وتظهر اللوحات أن الرجال ارتدوا أقماعا أيضا، وإن لم يكن بنفس كثرة ارتداء النساء لها.

ويرى باحثون، مؤخرا، أن هذه الأقماع فى اللوحات ربما لم تكن سوى مجرد رمز لارتداء الفرد شعر مستعار معطر أو مبخر. ومع ذلك، توضح مقبرة اثنين من النحاتين فى أواست (نيب آمون وإيبو كى من الأسرة الثامنة عشرة) معلومات كثيرة عن هذا الموضوع. ففى لوحة داخل المقبرة، تظهر خادمة صغيرة تحمل صينية صغيرة بإحدى يديها، وباليد الأخرى تقوم بتشكيل المعجون فى موضعه فوق رأس كل من ضيفتين جالستين معا. بينما جلست ثلاث سيدات فى المقدمة؛ وخادمة صغيرة أخرى تقدم لهن العطر، وهى تصب المادة العطرية فى وعاء صغير تمسك به إحدى الضيفات. ونظرا لأن هؤلاء النسوة الثلاث يجلسن أمام السيدتين الأخريين، فقد حظين بالفعل بأقماعهن المعطرة المشكلة والمستقرة فوق الشعر المستعار لكل منهم بدقة.



وفى اللغة المصرية القديمة، تعنى «نفر» الجميلة أو الطيبة، وهكذا نجد اسمى الملكتين «نفرتيتى» و «نفرتارى». أما «نفرتم» فهو إله اللوتس للعطر، وهو يصور بتاج من زهور اللوتس فوق رأسه. وكانت زهرة اللوتس مصدرا للبهجة بسبب رائحتها العطرية الطبيعية، وتقدم للضيوف فى الحفلات. وتصور إحدى اللوحات كاهنة من الأسرة الخامسة تستنشق فى سرور عبير زهرة اللوتس.

وتقدم مخلفات وبقايا وجدت خلال الاكتشافات الأثرية، دليلا مقنعا عن المقادير التى استخدمت لإنتاج العطور والزيوت. ولا جدال فى أن هؤلاء الناس كانوا يخصصون وقتا كبيرا من أجل مظهرهم وهندامهم. وكانت طقوس النظافة الشخصية أدق ما تكون بين أبناء الطبقة العليا. وبدلا من الصابون، استخدم مزيج من زيوت حيوانية ونباتية مع مسحوق الحجر الجيرى أو أملاح قلوية. وأنتجت زيوت التنظيف أيضا من مستخلص نبات الخروع البرى الذى يمزج بالرماد (لتحقيق تأثير التقشير) ويمكن أن يضاف هذا المزيج أيضا إلى رغوة فعالة. وعلى الأرجح، استخدم ملح النطرون مع الماء لغسيل الفم. وتوافر النعناع فى مصر منذ ما قبل عصر الأسرات، وتمضغ أوراقه لإنعاش رائحة الفم. وكان يعتقد أن رائحة فم«إيزيس»، المعبودة الكبرى، وزوجة «أوزيريس»، معطرة، وعبيره أطيب من رائحة الزهور.

ولم يكن العطر ترفا غاليا فحسب، وإنما سلعة تصدير قيمة أيضا. وصارت مصر مشهورة فى أنحاء العالم القديم بعطورها. واستخدم الرجال والنساء العطور لتطييب رائحة الجسم، الأمر الذى كانت له أهميته. وأعدت العطور من زيوت مستخرجة من نباتات، وأعضاء حيوانات، وشحوم هذه الحيوانات مثل الثور، والإوز، والقط، وفرس النهر، والتمساح؛ معطرة بمقادير عطرية مختلفة.

وتألفت العطور الشائعة من زيت الزعفران الأصفر، وأوراق نبات الحناء، ونبات القرفة، واللوز المر، والسوسن، وزهور الزنبق. وكان العطر يستخلص ثم ينقع فى زيت شجرة اليسار لإنتاج العطور السائلة. ولصنع الدهان المعطر، يخلط العطر بالشمع أو شحم حيوان. وقد عثر على بقايا دهانات مصنوعة من الزيت والليمون. واستخدمت الفانيليا كمعطر، ، وكمثير للشهوة الجنسية أيضا. وتضمنت وصفات أخرى اللوز، وزيت الخروع، وخشب الصندل، والزهور، والخمور ذات الرائحة الزكية، والبخور، والمر، والسنا(*) (وهى تشبه القرفة).

وحفظت هذه التوابل العطرية فى قوارير أنيقة منحوتة من المرمر ذات تصميمات مبتكرة وجذابة: فإحداها على هيئة قزم يحمل قنينة فوق كتفه، وأخرى على شكل فتاة تسبح، أو سمكة. وعثر على قنينات مصنوعة من الخزف، ومن الأونكس، والزجاج الملون، والعاج، والعظم، ومزينة بأصداف أو أحجار شبه كريمة. وعثر على قنينة

(*) يطلق عليها القرفة الصينية ـ المترجمة.

رائعة تنسب إلى «مير رينا» (الذى حكم البلاد خلال عصر الأسرة السادسة) على هيئة أنثى حمار جالسة. والملفت للنظر فى هذه القنينة من المرمر الشفاف، أنه يمكن للمرء أن يرى داخل جسم التمثال أنثى الحمار تضم جنينا بحنان إلى جسدهما كما لو كان مازال فى رحمها.

وفى مصر القديمة، اعتبر الزيت رمزا للبهجة و ضرورة من ضروريات الحياة اليومية. وكان للزيوت أهمية كبرى بسبب حرارة الشمس المسببة للجفاف، والرياح الجافة، والهواء الساخن فى وادى النيل. وعندما يضاف العطر إلى الزيوت، يصبح سلعة ترفية. بلغ من أهمية زيت تعطير الجسم للمصريين القدماء أنه صار من أكثر المواد المعتاد صرفها للعمال كرواتب مقابل أعمالهم. كما قدمت الزيوت كقرابين للآلهة وكانت التماثيل تدهن بالزيوت العطرية. وفى الطقوس الجنائزية، استخدمت تشكيلة طقسية عرفت باسم «الزيوت السبعة المقدسة» فى تضميخ المومياء خلال عملية التحنيط. وفى اللوحة الخلفية لعرش «توت عنخ آمون» الذهبى، رسما يصور زوجته «عنخ سن آمون»، وهى تضمخ فى حنو زوجها، وهو جالس، من كأس تحمله.

وتمتعت الزيوت الأكثر عطرية، مثل زيوت المر، واللبان، والزنبق، بتقدير عال وغالبا ما كانت تخلط بعطور من الزهور، والفواكه والأعشاب. واستخدم العسل لرائحته ولأنه يمنع ظهور التجاعيد؛ كما كانت معاجين الطمى المصنوعة من مسحوق حجر الشب، وروث التمساح المجفف، وزيت نبات الحلبة العطرى؛ مهمة أيضا فى المساعدة على الحفاظ على شباب البشرة. وعثر على كتابات تؤكد أن كليوباترا السابعة كانت تستحم بلبن الحمير، اعتقادا فى أنه يمنع التجاعيد ويحافظ على طراوة البشرة.

الظهور بوجه جميل

استخدم الرجال والنساء والأطفال، من جميع الطبقات، مستحضرات التجميل قبل ألفى عام من بناء الأهرامات. كما اعتقد المصريون أن هذه المستحضرات ستستخدم فى الحياة الأخرى. وعثر على العديد مواد التجميل فى المقابر وصورت فى اللوحات الجنائزية. كما عثر على لوحات تلوين، منحوتة من الإردواز، لمزج مساحيق التجميل، تعود إلى حوالى عام ٣٣٠٠ قبل الميلاد.

واستخدمت مساحيق التجمل للزينة بالطبع، بيد أنها استخدمت أيضا لأغراض دينية، وللحماية من أشعة الشمس. وكان يعتقد أن مستحضرات التجميل تنطوى على خصائص سحرية وعلاجية، وتم إعداد وصفات خاصة منها لعلاج ضعف النظر، وأمراض العين المعدية.

واعتبرت العين المنطقة الأساس التى يركز عليها التجميل أو «ميسدميت»، ووهى تجمل بحيث تشابه أو تستدعى إلى الذهن صورة عينى «رع» أو «حورس». واستخدم لتجميل العين مساحيق باللونين الأسود أو الأخضر، وهما لونا البعث والبهجة، على التوالى. وشمل الأسلوب السائد فى رسم العيون، رسم خط ثقيل من اللون الرمادى الغامق أو الأسود عل الجفن العلوى، ثم خط رفيع من اللون الأخضر على الجفن السفلى. وترسم العين على نحو يمنحها شكل لوزة جذاب، يمتد نحو خط الشعر.

واستخرج اللون الأخضر لرسم العيون من المالاكيت، خام النحاس الأخضر الذى عثر عليه فى سيناء والصحراء الشرقية؛ أما الكحل أو اللون الأسود لرسم العيون، فيحضر من كبريتيد الرصاص، وهو خام الرصاص الرمادى القاتم. واستعمل أيضا فى تجميل العيون أبيض الرصاص (الاسبيداج)، والسنبار(*)، والأنتيمون(**)، ومسحوق الرصاص، والسناج، واللبان، واللوز والفحم. وتسحق هذه المكونات ثم تخلط بالشحم والزيت والماء والصمغ لتشكيل عجينة. وكانت هذه المكونات تمزج وتخزن فى قدور، وزجاجات وقوارير صغيرة، مصنوعة من المرمر أو الخزف. وعثر فى مقبرة تعود إلى الدولة الحديثة على نوع من الحاويات الأنبوبية الصغيرة المصنوعة من أعواد النبات لتخزين الكحل، ونوع آخر على هيئة حاوية أنبوبية يحملها قرد. ووضع لاصق على المنتجات يحمل وصف «أصلى» و «فاخر». وأثناء عمل «الماكياج» كانوا يستخدمون طبقا، أو لوحة لمزج الألوان على شكل حيوان (مثل كبش) أو سمكة. ويوضع المزيج

(*) معدن يتبلور فى فصيلة الثلاثى، ونظام الأوجه فيه شبه منحرف، البلورات معينية الأوجه عادة وغالبًا ما تكون على هيئة كتلية حبيبية أو ترابية أو قشور أو حبيبات منتشرة فى الصخور. لون المعدن أحمر قرمزى عندما يكون نقيًا لكنه معتم حال كونه غير نقى، مخدش المعدن أحمر وبريقه الماسى وصلادته (٢,٥) ووزنه النوعى (٨,١)، تركيبه الكيميائى كبريتيد الزئبق (بق كب) (Hg s) والزنجفر هو المصدر الوحيد الهام لفلز الزئبق ـ المترجمة نقلا عن معجم المصطلحات العلمية الصادر عن مجمع اللغة العربية.

(**) عنصر فلزى فضي اللون بزرقة خفيفة ومنه الإثمد وهو الكحل الفاخر الذى حرصت بلاد البحر المتوسط القديمة على استيراده من مواطنه فى شبه الجزيرة العربية وبعض المناطق القريبة منها ـ المترجمة نقلا عن المعجم السابق.

باستخدام عصا خشبية صغيرة، أو فرشاة، أو بأطراف الأصابع. وشاع أيضا استخدام الملاعق المصنوعة من الحجر، أو العاج، أو العظم، أو المعدن. وبالمثل، نحتت ملاعق التجميل على أشكال وأنواع مذهلة. وتضمنت الملاعق المكتشفة من عصر الدولة الحديثة، واحدة مصنوعة من المرمر، على هيئة فتاة صغيرة تسبح وهى مادة ذراعيها أمامها، ممسكة بحاوية منحوتة على شكل حيوان. وصنعت ملعقة أخرى، تعود لنفس الفترة الزمنية، من الخشب، ونحتت على هيئة راقصة تعزف على دف مربع الشكل بين زهرتى لوتس طويلتين.

ولإضافة التورد إلى الوجنتين وتلوين الشفتين، يسحق أكسيد الحديد الأحمر، أو مسحوق حجر الدم، ويمزج بالماء. ويحضر اللون الأحمر أيضا من خضاب أوراق نبات الحناء (أو حنو) الذى ينمو فى الحقول. واستخدمت نساء مصر القديمة، المهتمات بمتابعة أحدث صيحات الأناقة، الحناء أيضا لصبغ أظافر أكفهن وأقدامهن، ولصبغ الشعر، بل وأيضا راحة الكف، وباطن القدم. ويعزز الجمال الأنثوى بالوشم. وتوجد أقدم الدلائل على ذلك فى لوحات وتماثيل تعود إلى عصر ما قبل الأسرات. وغالبا ما يتكون الوشم من نقاط صغيرة، أو صورة معبود، مثل «بس». وبالطبع، فمن المحتمل أن هذا الوشم - بعكس الأقماع المعطرة - كان مجرد مزاعم فنية.

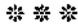
أدوات المهنة

استخدمت مرايا مصقولة بعناية (تسمى عنخ)، مصنوعة من البرونز، أو النحاس، أو الفضة، عند وضع مستحضرات التجميل. وعثر على مرايا أيضا موضوعة تحت رؤوس المومياوات، أو فى مقابل وجوهها، كما حدث مع مومياء مسئول من الأسرة الحادية عشرة، مدفون فى «أواست». وأنتج صناع المعادن مقابض أنيقة بأشكال بديعة مثل فتيات صغيرات، أو زهور، أو حيوانات، أو رمز للحياة الأخرى - المعروف أيضا باسم عنخ - والعديد من التصميمات الدقيقة الأخرى. وكثيرا ما زينت صورة «حتحور»، إلهة الحب، والبهجة، والجمال جانبى المرايا أيضا، بينما غالبا ما اتخذت مقابضها شكل ساق نبات البردى.

وصنعت أمشاط ودبابيس شعر ذات أسنان واسعة من البرونز، أو الفضة، أو العظم، أو العاج. كما عثر على أمشاط للشعر ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات،

ولبعضها مقابض مزخرفة على هيئة غزال. واستخدمت السيدات الأنيقات ملاقيط من البرونز لتسوية حواجبهن على شكل قوس ضيق. كما استخدمن حجر الخفاف وأمواس من البرونز أو الذهب لإزالة الشعر غير المرغوب فيه. ووجدت مثل هذه الأمواس فى مقبرة الملكة «حتيفيرس» والأميرة «سيت هاتور لونيت». وخلال الألفية الثالثة قبل الميلاد، صنعت الأمواس من أحجار مسنونة مثبتة فى مقابض خشبية.

ووضعت قوارير التجميل فى صناديق مصنوعة من مواد نادرة مثل خشب الأبنوس والعاج، مطعمة بأحجار شبه كريمة، ومطلية بأزهى الألوان. وقد نقشت خزانة التجميل الخاصة بالأميرة «سيت هاتور لونيت»، على هيئة مقصورة وصيغت من الذهب والفضة، والعاج، والأبنوس، والعقيق الأحمر والخزف. واحتوت هذه الصناديق أيضا على أمشاط، ومرايا، وأدوات رسم الماكياج ولوحات تلوين حجرين. وغالبا ما تصحب السيدات معهن فى الحفلات، صناديق أو خزانات التجميل، تحسبا، لغرض تعديل الماكياج الذى لا مفر منه. ويضعنها بالقرب منهن، تحت مقاعدهن، تماما كما يفعلن اليوم مع حقائب اليد.





ـ ٧ ـ

الاستجمام

كل، واشرب، و ابتهج

كان المصريون اجتماعيون للغاية، وعرفوا كيف يتمتعون بأوقات فراغهم، كفاصل راحة مبهج، من الكد اليومي. وكثيرا ما أقام الأثرياء الحفلات والمآدب الباهظة؛ حيث يصل الضيوف قرب منتصف النهار، ويرحب بهم بتطييب رؤوسهم بمزيج العطور الزكية. وكانت العادة أن يقدم المضيف لضيوفه الزهور من باقة مبهجة. وتتولى إحدى خادمات البيت خلع صندل الضيف وتقدم له/ لها زهرة لوتس للشم، أو ربما لوضعها فى طوق الرأس. كما تقدم الأكاليل والقلائد من الزهور، بالإضافة إلى براعم اللوتس، التى يمكن أن تشبك فى خصلات الشعر المستعار.

ويدور الخدم من الصبية والفتيات على الضيوف لتقديم الطيوب المعطرة، وأكاليل الزهور، والعطور النادرة، وطاسات الخمر. وفى مقبرة أحد الطباخين الملكيين، ويدعى «نفر أونبت» (عاش خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة) عثر على لوحة جميلة تصور أربع سيدات جالسات فى مأدبة. وفى هذه اللوحة تشم إحدى السيدات زهرة اللوتس، بينما ترفعها لها صديقتها لتستمتع بها.

وتقدم الخمر للنساء من وعاء صغير يسكب فى كئوس شرب بديعة، بينما يشرب الرجال من أقداح أو أوعية أكبر حجما.

وشكلت الموسيقى والرقص جانبا أساسيا فى ولائم المصريون القدماء. فبينما يعد الغذاء بعناية، تتولى فرقة من الموسيقيين المستأجرين تسلية الزوار، بينما تقوم لاعبات أكروبات وراقصات بالترفيه عن الضيوف. وتضم الفرق الموسيقية رجالا ونساء؛ أو

راقصة واحدة قد يصاحبها ثلاث أو أربع مغنيات. وتوجد لوحات تصور نسوة فى أوضاع راقصة ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات. وفى مقبرة «نيب آمون» التى ترجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة فى أواست، لوحة تصور راقصتين شابتين تؤديان الرقص فى إحدى الحفلات. وتقف المغنيات «الكورال» أو يجلسن خلف الراقصة مباشرة. ويتحدد الإيقاع بالتصفيق اليدوى، على نحو يشبه إلى حد بعيد ما يحدث فى موسيقى الفلامنكو الإسپانى، حيث يعتبر فنا فى حد ذاته. وفى العادة، تكون الراقصات إما خادمات مدربات، أو جوار، أو سيدات من الحريم، أو راقصات محترفات يستأجرن للمناسبات الخاصة. وخلال عصر الأسرة الرابعة، تلقت بعض الراقصات قلائد ذهبية مكافأة على أدائهن.

وبعد الغذاء، جرت العادة على أن ترفع صورة خشبية للإله «أوزيريس»، إله البعث، يتراوح ارتفاعها بين قدم ونصف القدم وبين ثلاثة أقدام، ويقصد بهذه الصورة التذكير بأن الحياة نفيسة وعزيزة جدا، رغم أنهم يقضون كل حياتهم على الأرض وهم يستعدون للموت. كما تساعد فى دعوة المصريين القدماء إلى التواضع، اعترافا بأن العمر محدود، وأن أعمالهم فى هذا العالم تؤثر على حالتهم فى العالم التالى وتحددها.

واعتبرت جميع الطبقات الاجتماعية الموسيقى والرقص جانبا مكملا لجميع المهرجانات، والتشريفات، والاحتفالات. وكان الإنشاد يؤدى أثناء إقامة الشعائر فى المعابد والاحتفالات الجنائزية. وشاعت أغنيات الحب، وتناقلتها الأجيال. وغنى المصريون أثناء العمل فى الحقول مثلما يغنون أثناء الولائم، والاحتفالات، والمهرجانات. وكان «إيحى» ابن «حتحور»، إله الموسيقى والرقص عند قدماء المصريين. وهو يصور عادة على هيئة طفل يعزف على الصلاصل، أو الجلاجل المقدسة. وكانت «حتحور» و«بايت» إلهتى الموسيقى والرقص والمرح. غير أنه للأسف، لم يعثر على أى نوتات موسيقية أو تسجيلات مدونة لمقطوعات موسيقية.

آلات العزف

تعتبر المصلصلات، وهى آلة نقر بسيطة، من أقدم الآلات الموسيقية المسجلة فى مصر. ويعتقد أن شكلها مستوحى من المغزل. وصنعت من الخشب، أو العظم، أو

العاج، ولم تكن تستخدم فى الحفلات فقط، وإنما يعزف عليها رجال أيضا بينما يقوم العمال بعصر العنب، أو يعملون فى الحقول. واستخدمت كوسيلة لرفع معنويات الفلاحين الكادحين حيث يعملون على وقع النغمات المتفائلة للأغانى. وكانت المصلصلات أيضا تدفن مع بقية مستلزمات الدفن لطرد الأرواح الشريرة. وقد عثر فى مقبرة «توت عنخ آمون»، على زوج من المصلصلات المنحوتة بإتقان من العاج وسن فرس النهر، على هيئة كفين ومنقوش عليها صورة الإلهة «حتحور». كما تعزف المصلصلات، على شرف «حتحور» أثناء ولادة الأطفال، لتسهيل عملية الولادة.

كما تطورت الكاستانيت الإسپانية أو «كاستانيوكلاس» المصنوعة من الكستناء (كستانيا بالإسپانية) والخشب، عن الصناجات المصرية (التى كانت تصنع فعليا من الفضة، أو النحاس الأصفر). وفى إحدى مقابر أواست، عثر على صناجات أصابع معدنية يبلغ قطرها نحو أربع بوصات، تعود إلى حوالى عام ٢٠٠ قبل الميلاد.

وشاع استخدام آلتى «الجنك» و«الكنارة»(*) اللتين كانتا تزخرفان بالألوان الزاهية، وربما تنحتان على هيئة أشكال مختلفة، ويرسم عليهما رموز مثل الزهور. وكانت آلات «الكنارة» الرأسية الضخمة (التى يصل طولها إلى خمسة أقدام) يعزف عليها الموسيقيون وهم وقوف، بينما كان العازفون يداعبون أوتار الآلات الأصغر حجما بينما يجلسون فى وضع الركوع أو القرفصاء. أما آلة «الجنك»، المفضلة فى ذلك العصر، فكانت بسيطة أو معقدة من حيث التصميم والصنعة، وتحتوى على ما يتراوح بين أربعة أوتار، وأربعة وعشرين وترا، وغالبا ما تحمل على قاعدة مسطحة. ويعزف على هذه الآلة إما وقوفا أو جلوسا طبقا لحجم الآلة. وكانوا يعتقدون أن صوت الجنك الهادئ، والمهدئ يسر الآلهة، لذلك كانت تعزف غالبا عزفا منفردا، كما كان معتادا أن تصاحب مغنيا، أو تعزف ضمن فرقة موسيقية متطورة. وشاع استخدام آلات

(*) يشير الدكتور صبحى أنور رشيد فى كتابه «تاريخ الآلات الموسيقية» الصادر عن: المؤسسة التجارية للطباعة والنشر - بيروت - الطبعة الأولى (تاريخ الطبعة غير مذكور) إلى كثرة استعمال كلمة قيثارة فى اللغة العربية للدلالة تارة على الكنارة (lyre) وتارة أخرى على آلة الجنك (harp) مؤكدا على عدم صحة هذا لأن القيثارة الأصلية تختلف عن الآلتين المذكورتين. ويقول الدكتور فتحى عبد الهادى الصنفاوى فى كتابه «الموسيقى البدائية وموسيقى الحضارات القديمة» الصادر عن الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٨٥م. إن الجنك كان الآلة الوترية الوحيدة فى الدولة القديمة، بينما ظهرت الكنارة فى الدولة الوسطى وهى تشبه آلة الطنبورة النوبية تماما - (المترجمة).

«الجنك» ذات القاعدة الضخمة خلال عصر الدولة القديمة. كما عثر على تماثيل خشبية مطلية لفتيات يعزفن «الجنك»، ترجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة.

وعثر على آلات «الطبلة» التي يعزف عليها بالأيدى، تعود إلى عصر الأسرة الوسطى. وغالبا ما كان العازفون على المزمار والناى من الرجال، بينما تعزف النساء غالبا المزمار المزدوج والدف، ذى الشكل الدائرى، أو المستطيل، أو المربع. ويصاحب الدف، ، مثلما الجنك والكنارة، الموسيقى التى تعزف فى المهرجانات، والمواكب العسكرية، بالإضافة إلى الطقوس الدينية. كما كانوا يستمتعون أيضا بالعود، الذى يشبه المندولين. ويعتقد أنه - مثل الكنارة والأوبوا - جاء إلى مصر بواسطة الهكسوس خلال عصر الدولة الحديثة.

وفى مقبرة واحد من الكتبة، ومشرفى المعابد، اسمه «ناخت» توجد لوحة تصور عازفا أعمى جالسا وهو يعزف الجنك. كما يظهر فى لوحة جدارية بمقبرة «حور محب» فى أواست، مغن أعمى، يصفق بيديه. وتزين صورة ثلاث عازفات، مرتديات أثواب بيضاء ضيقة من الكتان، مقبرة الوزير «ريخمتر». وفى هذه اللوحة تداعب امرأة راكعة أوتار «جنك»، بينما تعزف أخرى العود، وتضرب امرأة ثالثة دفا مستطيل الشكل.

وتحكى أسطورة رائعة كيف ظهرت "الكنارة" للمرة الأولى. فبعد أن فاض النيل فى إحدى السنوات وغمر الأرض، ثم عاد إلى حدود ضفتيه، خلف وراءه طبقة من المخلوقات البحرية. ومن بين هذه المخلوقات سلحفاة، جف لحمها بسبب حرارة الشمس اللاهبة. ولم يتبق داخل الصدفة سوى أوتار وأعصاب متليفة، ولأن حرارة الشمس جعلتها مشدودة فقد صارت رنانة. وفى أحد الأيام، كان «تحوتى» (تحوت) إله الاتصال والتعلم، يتمشى على شاطئ النيل، فمر على هذه الصدفة، وركلها عرضا. فإذا بالصوت الذى انبعث من الصدفة يثير فى نفسه سرورا هائلا. فأخذ هذه الفكرة كنموذج، وتوسع فيها، لينشئ آلة موسيقية على هيئة السلحفاة، ويزودها بأوتار من أربطة حيوانات ميتة.

أما البوق (الذى سمى شينيب)، فكان يعزف فى معظم الأحوال خلال المواكب والأحداث الدينية والعسكرية. وقد عثر على بوق مصنوع من النحاس أو البرونز ومطلى بالذهب، مع سدادته الخشبية بين كنوز توت عنخ آمون، بالإضافة إلى بوق

آخر مصنوع من الفضة . والأمر المثير ، أن البوق لم يعزف عليه أبدا فى مدينتى «زاوتى» و «رچدو» (بوزيريس) . ولم لا؟ . . فالصوت كان مماثلا لنهيق الحمار ؛ الحيوان الذى ارتبط بالإله ست المخيف ، غير المحبوب ، الذى صور على هيئة إنسان برأس حمار .

واعتبر الرقص نشاطا مفضلا لتمضية الوقت داخل البيت وخارجه ، غير أن الرجال والنساء يرقصون منفصلين ، ومن النادر أن يرقصوا معا أزواجا . وربما يرقص الفلاحون فى الشوارع ، لكنه كان من غير اللائق بالنسبة لأبناء الأصول أن يرقصوا فى الأماكن العامة . ويعتقد أن الرقص المصرى نشأ مع النساء فى أجنحة الحريم ، كوسيلة لتسلية أنفسهن ، وكثيرا ما أمتعت الراقصات المحترفات الجماهير التى تحتشد لمشاهدتهن فى الشوارع . وكان الرقص فى حد ذاته عبارة عن حركات بهلوانية ومعقدة للغاية ، يتم من خلاله القيام بحركات العجلة الدوارة ، والشقلبة ، والقفز ، والوقوف على اليدين ، والانحناء إلى الخلف ، والدوران ، والانزلاق على الأرض ، والرقص على أصابع القدم . وكانت أدوات الراقصة عبارة عن الدف وصناجات الأصابع . وتؤدى الراقصة حركاتها حافية القدمين ، مرتدية الحلى وحزام حول الأرداف . ولم يكن ثوب الراقصة يترك شيئا يذكر للتخيل ، فعادة ما يكون شفافا ، أو ذا ألوان خفيفة ، مصنوعا من أجود أنواع النسيج ، يلتف بليونة وانسيابية . وغالبا ما يرتدى معه حزام يلتف حول الأرداف .

ونقشت مشاهد رائعة لراقصين من رجال ونساء فى مقابر «أواست» من بينها مقبرة وزير يدعى «أنتيفوكر» عاش خلال عصر الأسرة الثانية عشرة ، فى عهد «سنوسرت الأول» . وعثر على لوحة أخرى عبارة عن نحت بارز على حجر جيرى مطلى على جدران مقبرة «نيخفت ـ كا» فى سقارة ، ترجع إلى عصر الأسرة الخامسة . وتصور هذه اللوحة مغنيات ، وعازفات «الجنك» ؛ وراقصات ، ونساء يصفقن ويغنين . ومثل الرقص عنصرا بالغ الأهمية فى المهرجانات الزراعية والدين ، واعتبر جزءا أساسيا من الثقافة المصرية القديمة .

وبوجه عام ، كان الأطفال يفضلون اللعب خارج البيت ، فلعبوا بالنحلة الدوارة المصنوعة من الطين ، أو الحجر أو الخشب ، كما لعبوا بكرة الجلد المدبوغ المحشوة . وعثر على مجموعة دمى عبارة عن ثلاثة أقزام راقصة مصنوعة من العاج ، ترجع إلى عصر الأسرة الثانية عشرة ، ويمكن تحريك هذه التماثيل باستخدام مجموعة من الخيوط

والبكرات. وشاع نحت دمى على هيئة حيوانات من الخشب أو العاج؛ كما عثر على تماثيل لتماسيح، وقطط، بل وحتى خيول، على عجلات. البعض منها؛ ومن بينها أسد، لها فك يمكن تحريكه بواسطة خيط. وعثر على العديد من القطع التى يمكن جذبها بواسطة خيط أيضا، منها ضفدع، مصنوع من الحجر، له فك متحرك، وقطع أخرى تمثل أشخاصا يميلون إلى الأمام لغسيل الملابس أو لإعداد العجين.

واستمتعت الفتيات بالرقص، ولعبن بدمى مصنوعة من الطين والخشب، ذات أذرع وأرجل متحركة. ومارس الأولاد الألعاب التنافسية، مثل المصارعة، والرماية، والتحطيب بالعصى، وشد الحبل. كما مارس فتيان الطبقة العليا الرماية بالسهام، والفروسية. وفى مقابر بنى حسن الصخرية لوحات تصور الأطفال وهم يلعبون كرة الظهر والكتف معا، كما شاعت لعبة القفز فوق ظهور بعضهم البعض(*).

وكانت مسابقات الرماية تعقد بين الرجال، وكذلك مسابقات المصارعة التى كانت شعبية. وظهرت لوحات تصور الرجال، وهم يتصارعون مع بعضهم البعض(سواء لاستغراض الرياضة أو التدريب على القتال)على جدران حجرة الدفن فى مقبرة الحكيم «پتاح حتب» (الأسرة الخامسة). وفيها يظهر الرجال وهم يتصارعون المصارعة الزوجية . بينما كانت مصارعة الثيران - حيث يصارع الثور ثورا آخر - أكثر إمتاعا. وتمنح الجائزة لصاحب الثور الفائز. وشاعت أيضا رياضة صيد الطيور؛ حيث يضرب الطير بمغزل، أو يغوى بطعام ، ويوقع به فى شرك للطيور.

ومارست الأسرة كلها رياضة صيد الطيور، وصورت مثل هذه النزهات كثيرا فى اللوحات البارزة بمعابد «أواست». وتظهر إحدى هذه اللوحات "نخت" حاملا طعما على هيئة طائر لجذب الضحايا الحقيقيين أثناء نزهة عائلية. وشاركت جميع الطبقات فى هذه الرياضة. واستخدم المحترفون فى هذه الرياضة الشبك، والفخاخ، بينما استخدم الهواة عصى الغزل.

ووفر النيل العديد من مصادر اللهو والتسلية. فشاعت رياضات العوم، والتجديف، وصيد التماسيح والأسماك. واستخدمت الرماح أو شباك الصيد لصيد السمك من أطواف صغيرة تصنع من البردى، واستخدمت السلال أيضا لحمل

(*) يمارسها أطفال الأرياف والأحياء الشعبية حتى الآن باسم «نطة الانجليز» - المترجمة.

السمك. واعتبر «فرخ النيل» أكبر وأقوى أنواع السمك، الأمر الذى جعله الهدف الرئيس للصيادين. وعرفت رياضة صيد فرس البحر التى استلزمت شجاعة كبرى، وحرابا طويلة.

واعتبر القنص فى الصحراء، وسيلة النبلاء المفضلة لقضاء وقت الفراغ، حيث يصطحبون معهم كلابا مدربة. لقنص الثعلب، وابن آوى، والذئب، والثور، والغزال، والأرنب البرى، والقنفذ، والبابون، والماعز، والنمر، والضبع. وحظى النعام بتقدير كبير نظرا لريشه الزخرفى، الذى اعتبر رمزا للحقيقة المقدسة. ونقش مشهد للصيد على جدران مقبرة «أوزير حت»، حيث أرنب برى يفر بحياته من الصياد. وغالبا ما تستخدم الكلاب، خاصة من النوع السلوقى، لسرعتها وولائها وشجاعتها أثناء مصاحبتها لسيدها. وفى أول الأمر، مارس الرجال القنص سيرا على الأقدام، ولكن بالطبع مع حلول عصر الدولة الحديثة، استخدمت الخيول والمركبات ذات العجلات.

وعشق أبناء الأسرة الملكية صيد الأسود. وخلال إحدى نزهات «أمنحتب الثالث» قتل ما لا يقل عن مائة أسد. وصحبت الأسود الأليفة أيضا الأسرة الملكية خلال بعثات الصيد، لما تتميز به من سرعة الحركة، والشجاعة، والشراسة. وكثيرا ما اصطحب «رعمسيس الثانى» أسدا أليفا معه.

وشاعت ألعاب تمارس داخل البيوت، مثل النرد، والسيجا (وهى لعبة تشبه الشطرنج). وصنعت رقاع لعب رائعة من الخشب، أو العاج، أو الأبنوس، أو غيرها من المواد النادرة، ومثلت عظام مفاصل الحيوانات مادة جيدة لصناعة النرد. وترجع لعبة «محن» - بكسر الميم والحاء - إلى عصر الدولة الحديثة. ولعبها أبناء الأسر الملكية، وربما آخرون أيضا، على رقعة دائرية. كما تعتبر لعبة تسمى «سنت» - بكسر السين والنون - أكثر ألعاب الرقاع شعبية عند جميع الطبقات، أحياء وأموات؛ حيث كانت هذه اللعبة تدفن مع الراحلين لتسليتهم فى الحياة الأخرى. ولعل أقدم دليل على هذه اللعبة، لوحة مرسومة على مقبرة ترجع إلى الأسرة الثالثة. كما عثر على أربعة ألعاب من هذا النوع بين كنوز «توت عنخ آمون»، وعثر على رقعة للعب «سنت»، مصنوعة من الخزف الأزرق المصقول تخص «أمنحتب الثالث». وفى حجرة الدفن الخاصة

بالملكة «نفرتارى» ؛ لوحة تمثلها وهى جالسة بأناقة، تحمل فى يدها صولجان الإلهة «سخمت»، بينما تستمتع بلعبة «سنت».

وتعلق المصريون من جميع الأعمار بسرد القصص، وكانوا خلاقين ومبدعين فى هذه الصنعة مثلما كانوا فى النحت. وامتلكوا دائما مددا كافيا من القصص للارتجال أو الاستظهار من الذاكرة. ومن السهل أن يتخيل المرء الرواة وهم يغزلون قصصا ساحرة فى شوارع القرى أمام جمهور مأخوذ.

***

ـ ٨ ـ

العمل والحرف

الزراعة

كانت الزراعة العمل الرئيس لعامة المصريين، وتليها الصناعات الزراعية مباشرة. حيث يحول الشعير إلى خبز وجعة، بينما يعالج نبت الكتان، الذى ينمو فى الشتاء، ليصبح نسيجا (يسمى منخ). وكان الطلب على نسيج الكتان مرتفعا، ليس من أجل الملابس فحسب، وإنما من أجل أغطية الأثاث، وأكفان الموتى، التى تتطلب طبقات كثيرة من القماش. وكان إنتاج ملابس وأنسجة الكتان من أكثر المهن ربحية؛ ومن هذه المهن أيضا زراعة البردى، أو«چت» الذى يكثر بأراضى المستنقعات فى الوجه البحرى.

وساعد «الشادوف»، آلة رفع المياه للرى، فى تيسيرأعمال الزراعة إلى حد كبير، وزاد إنتاج المحاصيل سنويا. وفى مقبرة «إيبى» لوحة تصور قزما يدير شادوفا. ويعتقد أن هذه الآلة المهمة، جاءت مع الهكسوس، أثناء غزوهم مصر فى عصر الاضمحلال الثانى. ومازال «الشادوف» يستخدم حتى الآن فى المناطق الريفية من مصر.

حكم مطلق بكل المقاييس

كان الفرعون مالكا لكل شيء في مصر. وأبدعت الإدارة نظاما بيروقراطيا، لتطبيق الإشراف الكامل، وضمان وصول فوائض المحصول إلى الطبقة الحاكمة. وصار الاقتصاد تدريجيا معتمدا إلى حد كبير على الضرائب التى يدفعها النبلاء؛ ووصلت هذه الضرائب إلى ارتفاع حاد خلال العصر البطلمى.

وكما ذكرنا سابقا، كانت الضرائب تفرض وفقا لفيضان النيل، حيث يحدد الفيضان مساحة الأرض التى ستخصب. ويزور موظفو القصر المزارع، ويحددون

حصة الحبوب، أو كمية الحبوب التى يتعين دفعها كضرائب. وعادة ما تودع هذه الكمية المقدرة فى صوامع المعابد، أو صوامع الدولة التى يديرها مسئولون حكوميون. وكانت المعابد تملك مباشرة نسبة كبيرة من الأراضى الزراعية، التى يدعم ريع محاصيلها طبقة الكهنة. وتشير تقديرات إلى أن صوامع المعابد غالبا ما كانت تخزن ما يزيد عن إنتاج عامين من الحبوب.

مقاييس ملكية

تظهر لوحات على جدران مقبرة «مينا» مسئولين حكوميين، يمدون حبلا عبر حقل، لتقدير مساحته، ومن ثم غلته المتوقعة. ويظهر فى أسفل الصورة كتبة، يلاحظون الأرقام ليسجلونها فى سجلات الحكومة، كما ينبغى. ويبلغ الذراع الملكى - وهو وحدة القياس الأساس - ٢٠,٦ بوصة (غير أنه يجب ملاحظة أنه كان يستخدم نوعا ثانيا من الذراع، فيما يبدو، طوله ٢٥ بوصة). واستخدم «خت» - بكسر الخاء - وهو مقياس يبلغ ١٠٠ ذراع ملكى، فى قياس الأراضى. وسميت قطعة الأرض البالغ مساحتها ١٠ آلاف ذراع ملكى مربع «سيتچات»، وهى تساوى نحو ثلثى آكر. وبالنسبة للقطع الصغيرة، يقسم الذراع إلى وحدات تسمى «أكف» التى تنقسم بدورها إلى وحدات تسمى «أصابع». واستخدم مقياس «ريمن» أيضا، ويبلغ طوله ٢٩,٢ بوصة، كوحدة للقياس مستلهمة من الذراع الملكى.

علاقات العمل

كان الأسبوع لدى المصريين القدماء عشرة أيام عمل يليها ثلاثة أيام عطلة. ويتوقف العمل خلال العطلات الدينية المهمة. واستخدم الإنتاج الزراعى لدفع رواتب موظفى الحكومة والعمال على حد سواء. وكانت الأجور تصرف فى صورة قمح جاف، والشعير، والسمك، والخضراوات، والملابس، والزيوت. وبين حين وآخر توزع أجور إضافية مثل الملح، والجعة، والخمر، وغيرها من مواد الرفاهية. ويأتى بين أصحاب الحرف علية الأجور، الصناع والكتبة، بينما تضم الفئة الأعلى أجورا على الإطلاق موظفو المقبرة الملكية، بينما يقبع العمال غير المهرة، عند سفح سلم الأجور كالعادة.

وخلال شهور الفيضان، التى تمثل فترة راحة من أعمال الزراعة، يقوم البلاط الملكى والنبلاء باستدعاء الفلاحين للعمل فى الأشغال العامة، مثل إقامة نظم الرى، وإصلاح السدود، واستخراج المعادن، وإنشاء المعابد، وبناء المقابر، بالإضافة إلى الخدمة العسكرية. فكان هناك عمل دائما للقادرين بدنيا.

وحدث أول إضراب مسجل فى تاريخ مصر عام ١١٧٠ قبل الميلاد، خلال الشهر السادس من السنة التاسعة والعشرين من حكم «رعمسيس الثالث». عندما تأخرت الحكومة ٢٠ يوما فى صرف الأجور من الحبوب، فألقى العاملون فى وادى الملوك بأدواتهم وتركوا العمل، بعدما لم تلق التماساتهم استجابة. واحتشد الرجال فى مسيرة إلى معبد «حور محب»، المجاور للرعمسيوم، ونظموا اعتصاما سلميا خارج جدران المعبد. ورفضوا أن يتزحزحوا من مكانهم حتى فتحت صوامع القصر.

وأصر العمال على موقفهم، ورفضوا مناشدات المسئولين لهم للعودة إلى العمل. وفى النهاية، منحوا نصف مستحقاتهم، فى صورة ذرة وحصة من الحبوب، مع وعد بتسوية أحوالهم «فورا». وتطلب الأمر، عدة مسيرات احتجاج أخرى، قبل تسوية المظالم، وحصل العمال على أجورهم كاملة.

الحرف

عمل فى المعابد والبلاط الملكى، العديد من المصريين كفنانين، ومعماريين، ونحاتين، وكتبة، ومعلمين، وخبازين، وجزارين، ومحاسبين، وسقاة، وموسيقيين، ونجارين. وصورت حرفة النجار على جدران مقبرتى «نيب آمون» و«إيبوكى». وكانت النجارة، والتصوير، والبناء بالحجارة، وصناعة الخزف من بين أقدم الحرف. وعمل الحرفيون المصريون فى دكاكينهم الصغيرة بنظام المشترك، حيث أنتجوا معظم السلع المصنعة. وتميز الطلب على النجارين بالارتفاع ليس من أجل صناعة أثاث المنازل فحسب، وإنما أيضا من أجل صناعة أثاث المقابر.

وشاركت نسبة ساحقة من النساء فى صناعتى النسيج والملابس، كما عملن فى ورش الغزل والنسيج لتقديم الأطعمة والمشروبات إلى النبلاء وأبناء الأسر الملكية. وفى بعض الأحيان، عملن فى صناعة الفخار، وحولت البارعات من هؤلاء

العاملات الطين إلى قطع بديعة للغاية من الخزف. واستخدم الفخار على نحو واسع فى صناعة آنية الطعام، والأكواب، والأقداح، والقدور، وآنية الزهور، والجرار والأطباق. وغالبا ما كان الخزف يصقل باستخدام المعادن، ويستخدم فى صناعة الحلى والتمائم البديعة. وأبدع صناع الفخار أوانى زهور من الطين الناضج المزخرفة، بأشكال متميزة لحيوانات، ووحدات زخرفية مائية، وصور بشرية؛ عثر على كثير منها يرجع إلى حقبة ما قبل التاريخ المدون، نحو نهاية الألفية الرابعة قبل الميلاد. كما استخرج نوع متميز من الفخار، يعود إلى عصر ما قبل الأسرات (الذى يبدأ نحو ٥٢٠٠ قبل الميلاد) من مقابر البدارى فى الوجه القبلى؛ وهى مرحلة «البدارى» من مراحل تطور الحضارة. ويمكن وصف الفخار فى هذه الفترة بأنه كان يتميز بسطح مموج مصقول.

وعثر على بعض من أروع القطع الفخارية فى مقابر الوجه القبلى، التى ترجع إلى نحو عام ٤٠٠٠ قبل الميلاد، فى قرية شمال «أواست» تسمى «نقادة». وأدت المنتجات التى اكتشفت فى هذه المنطقة إلى تسمية مرحلة حضارية أخرى، باسم نقادة الأولى أو العمرة. وعرف الفخار الذى يعود إلى هذه الفترة بأنه «الآنية ذات الحواف السوداء» وهو نوع متميز من الفخار الأحمر له حواف مزخرفة سوداء ناعمة، وهو التأثير الذى يحدثه حرق القدور فى وضع رأسى مقلوب.

كما عثر على أوانى حجرية للزهور، وسكاكين منحوتة بدقة من الحجر الصوان ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات. وترجع بقايا ورشة فخار مكتشفة، إلى عصر الأسرة السادسة، ومن بين الأنقاض أماكن لإعداد الطين، وحرقه، وتجفيفه، وإضفاء اللمسات الأخيرة.

وعثر أيضا على مصنوعات جلدية تعود إلى حقبة ما قبل التاريخ المدون. فكانت الصنادل، والحقائب، والوسائد، وقرب الشرب تصنع من الجلد الذى استخدم أيضا لزخرفة الأثاث، وتغطية الآلات الموسيقية الخشبية مثل «الجنك» و«الكنارة».

وشهدت مصر طفرة اجتماعية، وحضارية، واقتصادية، خلال الفترة التى عرفت باسم «نقادة الثانية» (أو «جرزين») التى بدأت نحو ٣٦٠٠ قبل الميلاد. وزخرفت القطع الفخارية والآنية خلال هذه الفترة بمناظر حيوانات، وقوارب، ومشاهد من الحياة

البرية. ويبدو أن استخدام مثل هذه الوحدات الزخرفية، جاء من التأثير الأجنبى الناجم عن التجارة مع البلاد الأجنبية. وفى أواخر هذه الفترة تطورت المساكن من أكواخ بسيطة بيضاوية الشكل مبنية من العيدان السميكة وفروع الأشجار، إلى مساكن مثلثة الشكل مصنوعة من قوالب الطين المجففة تحت أشعة الشمس.

وترجع حقبة «نقادة الثالثة» إلى أواخر عصر ما قبل الأسرات، (حوالى ٣٣٠٠ قبل الميلاد)، الذى أسفر عن التوحيد الحضارى للوجهين القبلى والبحرى بعد قرنين من الزمان.

الحجر والمعدن

تميزت مصر بوفرة المعادن والأحجار. وربما امتازت لبنان بأشجارها، لكن مصر كان لديها المحاجر التى تنتج كميات ضخمة من الجرانيت، والحجر الجيرى، والحجر الرملى، وهو ما مكن المصريين من بناء الأهرامات وغيرها من الآثار، واحتاجت هذه المشروعات لتوظيف آلاف الرجال.

وكانوا يحصلون على الأحجار والمعادن شبه الكريمة من الصحراء بصفة أساسية. ويعتقد أن النحاس أول المعادن التى قام قدماء المصريين بتعدينها. وهناك دلائل على أنهم عرفوا، منذ عصر ما قبل الأسرات؛ طرق استخراج المعدن من خامات النحاس فى سيناء والصحراء الغربية، والذهب من الوجه القبلى. وعثر أيضا فى مقابر ترجع لعصر ما قبل الأسرات، على نماذج من معدن الرصاص، الذى كان نادرا للغاية. وعمل آلاف الرجال فى المناجم، فأنشأوا صناعة مهمة ومربحة، تطورت ضمن منظومة يديرها كبار المسئولين والأمراء. وأصبحت المعادن احتكارات يسيطر عليها البلاط، حيث خضعت إدارة المناجم والمحاجر لإشراف كبار رجال الدولة.

كما عثر على أزاميل لنحت الحجر الجيرى والنحاس تعود إلى عصر الدولة القديمة. وأنتج الصناع أسلحة، وأدوات، ومساحيق الزينة، والحلى؛ من الرصاص، والذهب، والفضة والنحاس. وعمل الأقزام ضمن العاملين فى تصنيع المعادن، كما توضح لوحة عثر عليها فوق «مصطبة» وزير من الأسرة السادسة يدعى «ميريروكا». ومن بين فئة الصناع، كان العاملون فى صياغة الذهب الأكثر مكانة، فهم يحيلون

الذهب إلى رقائق تستخدم فى تذهيب الأثاث، والأسلحة، والحلى، وأقنعة الوجه، والتوابيت. وكانت الفضة أكثر ندرة من الذهب فى هذه المنطقة، فاستوردت من الشرق الأقصى، واستخدمت فى صناعة المعدات، والأسلحة، وأدوات المائدة للأثرياء. وعثر فى مقبرة «توت عنخ آمون» على إناء زهور بديع على هيئة ثمرة رمان منقوش عليها زهور وأوراق شجر. وهذا الإناء مع بوق، هما الوحيدان المصنوعان من الفضة بين ما عثر عليه داخل المقبرة. كما دفن مع إحدى زوجات «تحتمس» السوريات، التى توفيت نحو عام ١٤٦٠ قبل الميلاد، مجموعة من الأقداح والعلب الصغيرة الفضية الرائعة، عليها نقوش هيروغليفية.

وتطورت تقنية التعدين تدريجيا، ووجد المصريون وسيلة لإنتاج البرونز، ثم الحديد، اللذين كانا الأفضل لصناعة المعدات والأسلحة، إذا أمكن الحصول عليهما. وأطلق على الحدى اسم «با-إت-بت» (المعدن القادم من الفردوس أو السماء) وربما يوحى ذلك بأن المعدن انصهر أولا من النيازك والشهب. ونال الحديد تقديرا عاليا نظرا لندرته فضلا عن قوته. وبدأ تصنيع السيوف والمعدات الحديدية للمرة الأولى نحو أواخر الدولة الحديثة. وخلال عصر الأسرة الثالثة والعشرين، أصبح الحديد معروفا على نحو أكبر، ولكن لم ينتشر استخدام الحديد على نطاق واسع إلا فى العصر الإغريقى الرومانى. وتظهر السجلات أن أحد ملوك «الحثيين» أرسل سيفا حديديا إلى «رعمسيس الثانى» نحو عام ١٣٠٠ قبل الميلاد، ووعده بهدايا مماثلة من نفس المعدن.

ويعتبر المصريون القدماء أول من طور علم استخراج وتصنيع العديد من المعادن. واستخدموا الزئبق لفصل الفضة والذهب من الخامات الأولية. وتخلفت عن هذه العملية مادة سوداء، كان يعتقد أنها تحتوى على قوى هائلة، حيث كان يظن أنها تحتوى المكونات اللازمة لتحويل المعادن الرديئة إلى ذهب. وحور العرب الكلمة المصرية المعبرة عن هذا المسحوق الأسود (أسود أى «خم» فكما ذكرنا سابقا أطلق المصريون على وطنهم «خم» بمعنى الأرض السوداء، كنوع من أنواع التقدير للتربة السوداء الخصبة والغنية التى يخلفها النيل وراءه) بإضافة حرفى «ال»، ومن ثم أصبح هذا الفن يدعى «الخمياء»، أو الكيمياء كما نعرف الآن. وبهذا المعنى ترجع جذور الكيمياء إلى مصر القديمة.

- ٩ -

النقـل

السير مع التيار

كان النيل السيد المهيمن، هو الشريان الرئيسى، لحركة التجارة، وجميع أنواع الانتقالات الأخرى. كما كان (ومازال بالطبع) الطريق الرئيسى الذى يربط جميع المدن المصرية بعضها بالبعض. وبحلول عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد، صنع المصريون أطوافا من حزم أعواد نبات البردى، مربوطة بحبال من الألياف المجدولة. وبعد قرنين من الزمان، أصبح لديهم حاجة متزايدة لاستيراد السلع، والدفاع عن بلدهم، ونقل المواد الثقيلة؛ فاستلزم ذلك بناء مراكب أكبر وأقوى قادرة على الملاحة فى البحار المفتوحة. فتطلب الأمر الحصول على ألواح الخشب السميكة، وهو ما يعنى استيراد الأخشاب.

ومكنت المراكب البسيطة المصنوعة من الخشب - أو «حيتى» - والحبال، المصريين من السفر، والتجارة مع البلاد الأخرى، ونقل مسئولى الحكومة والعمال، وشحن السلع بما فى ذلك أحجار البناء، والمسلات؛ فضلا عن تحريك القوات والقتال فى المعارك البحرية. ولم تكن السفن الحربية المصرية هى الأفضل فى المنطقة، غير أنها ساهمت فى إنجازات هائلة أحرزها «تحتمس الثالث» و«رعمسيس الثالث» فيما يتعلق بالتوسع التجارى والمعارك البحرية. وحظيت البراعة المصرية فى مجال بناء القوارب والمراكب الشراعية بأهمية حيوية لقوة البلاد اقتصاديا وسياسيا. وأسفرت التجارة والاتصالات بين الفرعون والحكام الأجانب، عن بروز مصر كدولة موحدة ذات نفوذ فى العالم القديم، بينما أسهمت فى توسعة المملكة. وكان تأمين سبل اتصال جيدة بين الوجهين القبلى والبحرى، فضلا عن الاتصال بين الفرعون وحكام الأقاليم المصرية، أمرا ضروريا. وباستخدام المعديات، تحقق ذلك بسهولة واستمر مع سفر المصريين القدماء

شمالا وجنوبا عبر النيل. وواصل المصريون صنع القوارب الصغيرة والأطواف من أعواد البردى، وغالبا ما استخدمت أطواف البردى الصغيرة فى صيد السمك. وكانت هذه الأطواف تستقر فى المياه الضحلة، للصيد بالشباك. بينما استخدم الصيادون الحراب والرماح للحصول على الأسماك فى المياه العميقة.

وبحلول عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد، كان المصريون قد صنعوا القوارب الشراعية، وأصبحت الرياح قوة دفع، وهو مبعث راحة لمن يتولون بالتجديف! . ونظرا لأن الرياح تهب من الشمال بوجه عام، كما أن الإبحار عكس الرياح لم يكن قد عرف بعد، فقد استخدمت المجاديف بصورة أفضل فى السفر باتجاه مجرى النهر، بينما خففت المراكب الشراعية من صعوبة السفر ضد التيار. وصممت الأشرعة بحيث يمكن فكها عند عدم الحاجة لاستعمالها. وأصبحت الكلمة المعبرة عن الإبحار مع مجرى النهر «خد» ـ بكسر الخاء ـ ويمثلها شكلا يصور قارب بلا شراع، بينما تشير «خنيتى» إلى الإبحار عكس التيار، ويمثلها قارب له شراع.

وتركزت معظم القرى والمعابد قرب النيل، ويمكن الوصول إليها بالقارب (الذى أسماه المصريون «ديبيت») ـ وهو أمر منطقى أيضا، حيث تنقطع الطرق خلال موسم الفيضان السنوى، وتعزل القرى بعضها عن البعض الآخر. ومن ثم، كانت القوارب أكفأ وسائل السفر والانتقال على مدار العام، حتى بعد أن جلب الهكسوس معهم العجلات خلال عصر الاضمحلال الثانى.

وبحلول عصر الأسرة الثالثة، شقت المراكب التجارية المصرية البحر الأحمر وشرق البحر المتوسط، حاملة البضائع، فى مغامرات منتظمة. ولم تكن القوارب تستخدم فقط كمراكب لشحن البضائع فى البعثات التجارية، ولكن استخدمت أيضا فى نقل كتل الجرانيت من المحاجر إلى المواقع المختارة لبناء المعابد والأهرامات. وقامت المراكب الكبيرة بنقل أعمدة ضخمة من الأحجار والمسلات ـ التى يزيد وزنها عن ٣٠٠ طن ـ لتزيين القصور الملكية والآثار المقدسة. كما استخدمت المراكب أيضا فى المواكب الاحتفالية، حيث تحمل صورة المعبود على هيئة تمثال خلال الاحتفالات الدينية. وخلال عيد «أوپت» السنوى المكرس لآمون (الخالق) حيث يجر تمثاله على مركب كبير من بيته فى معبد الكرنك إلى معبد آخر فى الأقصر.

مثلت القوارب والمراكب الوسيلة الرئيسة للنقل، ليس للأحياء فحسب وإنما للراحلين أيضا. وكان يعتقد أنه مع الشروق، تبدأ الشمس رحلتها اليومية فوق السموات على ظهر مركب الشمس، التى يقف رع عند دفتها. وتصحب أرواح الذين رحلوا فى ذلك اليوم رع والشمس فى الرحلة عبر السموات. وعند الغروب، يأخذ مركب الشمس الراحلين حديثا عبر مملكة العالم السفلى إلى محكمة «أوزيريس»، حيث يحكم على كل امرئ وفقا لما قام به من أعمال فى حياته. ولهذا الغرض، تركت نماذج لقوارب صغيرة مع الراحلين فى قبورهم. وقد عثر على نموذج خشبى لمركب الشمس الخاص بالفرعون «توت عنخ آمون» بين كنوزه الكثيرة، كما كدست بين ممتلكاته سبعة نماذج لقوارب. وأحد هذه النماذج منحوت من المرمر المزخرف ومثبت فوق قاعدة مطلية. ونحت القارب ببراعة على هيئة وعل ذى رأسين، واستكمل الشكل بقرون حقيقية. وعلى ظهر القارب شخصان، أحدهما قزم يدفع المركب للأمام، والآخر فتاة صغيرة تشبك برعم زهرة لوتس على صدرها. وعثر أيضا على عدة نماذج لقوارب وعلى ظهورها رجال ونساء، فى مقبرة مستشار من عصر الأسرة الحادية عشرة، يدعى «ميكيترا»، مع نماذج مصغرة من قوارب النزهة التابعة له، بالإضافة إلى نموذجى مركب من البردى، مع ١١ صيادا يجذبون شبكة مليئة بالسمك.

وغير بعيد عن هرم خوفو الأكبر فى الجيزة، عثر فى العام الميلادى ١٩٥٤ على حفرة ضخمة مثلثة الشكل ويبلغ عمقها مئة قدم. وتحتوى هذه الحفرة مركب شمس الملك خوفو الاحتفالية مسطحة القاع، وهى مفككة. واعتبرت هذه المركب أقدم سفينة مكتشفة على الإطلاق. وكانت الحفرة مغطاة بما يزيد عن أربعين كتلة من الحجر الجيرى الملتصق، وتحمل ألواح ضخمة من خشب الأرز الرائع من بابل، فضلا عن اثنى عشر مجدافا، وبلغ عدد القطع التى عثر عليها ما يزيد عن ألف قطعة، مرتبة فى ١٣ مجموعة. وقد وضعت علامات على القطع الرئيسة، حتى يمكن تجميعها بسهولة. وفى أقل من ١٤ عاما جرت إعادة تجميع المركب، الذى بلغ طوله ١٤٠ قدما، وهو معروض حاليا فى متحف مركب الشمس بالجيزة. وربما كان هذا هو المركب الذى نقل خوفو فى رحلته الأخيرة إلى مكان مقبرته، أو ربما لم يستخدم هذا المركب على الإطلاق، وكان المقصود منه نقل «خوفو» إلى الحياة الأخرى.

ولم يكن المصريون محبين للسفر، وعندما يضطرون لمغادرة أرضهم، كانوا يفعلون ذلك فى ذعر هائل. . فالموت فى أرض أجنبية من شأنه أن يحول دون إجراء مراسم دفن صحيحة، وهذا يمنع الشخص من أية فرصة للخلود.

فى البر

أما الانتقال برا، فيمارسه العامة سيرا على الأقدام، أو فى أحسن الأحوال يركبون الحمير. ويستقل أفراد الأسرة الملكية، والأثرياء، وقادة الجيش، محفة أو هودجا مصنوعا من الخشب الفاخر المستورد، مثل الأبنوس. ويدعم هذه المحفات أعمدة خشبية مطلية بالذهب، ويحميها من الشمس مظلة أو سقف يحمله موكب من الخدم.

وعلى الرغم من أنه يبدو أن الخيول استخدمت فى العديد من الأغراض بعدما جلبها الهكسوس (خلال غزوهم لمصر فى عصر الاضمحلال الثانى)، إلا أن هناك دليلا على أن استخدام الخيول بدأ قبل ذلك بمائتى عام، فى شكل نحت لحصان يعود إلى نحو العام ٢٠٠٠ قبل الميلاد. بالإضافة إلى العثور على بقايا عظام خيول من عصر الدولة الوسطى. وما أن جلب الهكسوس المركبات ذات العجلات والخيول (حوالى ١٦٠٠ قبل الميلاد)، حتى أخذ الأثرياء يركبون المركبات التى يجرها الخيول، وكانوا يسمون هذه المركبات المصنوعة من المعدن «السفن التى تبحر فى الصحراء». واستعملت الخيول لجر مركبات صغيرة خاصة للصيد، بالإضافة إلى الانتقال. واستخدمت مركبات أكبر فى الحملات الحربية، ومواكب الاحتفالات. وفى مناسبات خاصة تزين الخيول بزخارف فخمة منها أقنعة بديعة التصميم، وشراريب طويلة، وريش طيور كبيرة. ويقتصر هذا الاستعراض على أفراد الأسرة الملكية، وكبار مسئولى البلاط، وقادة الجيش؛ حيث مثلت الخيول ترفا، فهى باهظة الثمن، فضلا عن تكلفة تربيتها المرتفعة.

ولم يستخدم الجنود المصريون الخيول كفرسان، وإنما لجر العجلات الحربية بالتحديد. فهل اعتبروا امتطاء ظهور الخيل أمرا مهينا؟ . . ويعتقد أن «رعمسيس الثانى» امتلك العديد من اسطبلات الخيول التى غطت مساحة تبلغ نحو ألفى متر مربع.

وعرفت الإبل فى مصر القديمة، رغم أنها لم تصبح وسيلة انتقال مهمة حتى جلب الفرس معهم أعدادا كبيرة منها عند غزوهم البلاد (٥٢٥ قبل الميلاد). وكان الجمل قادرا على البقاء من دون طعام وشراب لفترة أطول من الحمار، كما كان أسرع فى الترحال. وقد عثر على قبر لجمل يرجع إلى عصر الأسرة الأولى والثانية، وفى «چدو» عثر على أوانى للزهور منحوتة على هيئة هذا الحيوان، ترجع إلى الدولة القديمة.

من قصص العصور

نقشت على بردية ترجع إلى نحو ١٨٠٠ قبل الميلاد، مجموعة من قصص مغامرات فى أعالى البحار، منها قصة شعبية بعنوان «الملاح التائه». وتبدأ ببحار يقص على الوزير الأكبر، قصة اصطدامه الهائل بجزيرة زاهرة فى عرض البحر المتوسط، مع تعهده بهدايا للملك. فقد أبحر البحار ومعه ٥٠٠ من أشجع رجال مصر وأكثرهم حنكة، على ظهر سفينة ضخمة يزيد طولها عن مئة قدم وعرضها عن ثلاثين قدما، فى بعثة إلى المناجم. وبينما هم مبحرين، هبت عليهم رياح هوجاء، وعاصفة مهلكة. واصطدمت السفينة بأمواج عاتية، وصل ارتفاعها إلى ٣٠ قدما، فهلك العديد من الرجال، سقوطا فى البحر، وفى النهاية تبعتهم السفينة نفسها.

وألقى بحارنا، الذى يجاهد للبقاء على قيد الحياة، بنفسه من فوق المركب الذى بدأ فى الغرق؛ وتشبث بلوح من الخشب، وظل التيار يجرفه وهو متشبث باللوح الطافى لمدة ثلاثة أيام وثلاث ليال. وفى اليوم الرابع، طرحته موجة عملاقة على شاطئ جزيرة غريبة وغامضة؛ جزيرة «كا». فزحف لاهثا إلى مأوى تحت شجرة.

وبعد أن استراح قليلا، سرعان ما قرر أن يستكشف ما حوله، ويبحث عن ناجين آخرين. وتسمر من هول المفاجأة عندما رأى قدرا هائلا من الكروم والشجيرات التى تحمل العنب، والتين، والتوت. وشاهد حيثما وجه بصره، فيضا من الحياة: القمح، والشعير، والخيار، والكراث، والبطيخ، والسمك، والطيور، والأفيال، وأفراس النهر، والقرود، والكلاب، والزراف؛ كلها تجول فى الجزيرة غير الآهلة بالبشر. وبعد أن ملأ معدته بالفاكهة، قرر أن يحفر حفرة ويشعل فيها النار. وشرع فى طهى بعض اللحم وسمكة لنفسه، وقدم قرابين مشوية للآلهة امتنانا من أجل سلامته، وحسن حظه.

وسرعان ما بدأت الأرض تهتز، والأشجار تضطرب. وفجأة برز ثعبان عملاق جسمه مكسو بحراشف ذهبية، رافعا رأسه نحو البحَّار الممتلئ رعبا. وفتح الثعبان فكيه، وتحدث الثعبان بصوت هادر، سائلا البحار عن المكان الذى جاء منه - وقال إنه إذا كانت إجابة البحار مغايرة لما كان - الثعبان - قد سمعه فعلا من قبل، فسيلتهمه.

وحكى البحَّار، وهو يرتعد رعبا، قصة العاصفة المهلكة، وموت زملائه من طاقم السفينة. وكان فزعا حتى أن الثعبان تحدث، وطمأنه أنه آمن لأنه جاء للجزيرة عبر البحر، وأنه كان المختار والناجى الوحيد من الكارثة التى هلك فيها العديد من الرجال العظماء. وكشف الثعبان عن أنه واحد من ٧٥ ثعبانا عاشت على الجزيرة، بالإضافة إلى فتاة صغيرة جاءت مؤخرا، عندما سقط نجم(*). وأخبر الثعبان البحار أن لديه نعمة القدرة على التنبؤ، وتنبأ له بأن سفينة إنقاذ ستصل خلال أربعة شهور لتعيده إلى بلده. ونظرا لإحساسه الغامر بالامتنان، تعهد البحار بالعودة إلى الجزيرة ومعه كنوز وقرابين - عطور، وبخور، وحيوانات من مصر - كهدايا للثعبان.

وضحك الثعبان؛ فلم تكن جزيرته بحاجة لأى شىء يمكن أن يحضره البحار. وأضاف أن جزيرة «كا» سوف تغرق فى البحر الذى جاءت منه بعد أن يرحل البحار، ولن تظهر نفسها مرة أخرى إلا للتائه المختار التالى.

وبعد مرور أربعة أشهر، وصلت السفينة. وأهدى الثعبان للبحار هدايا من العاج، والكحل، والعطور الفاخرة، ونبات السنا، والتوابل، والأخشاب، والذهب، والفضة، والزراف، والقرود، ليأخذها معه إلى مصر. وأمضى هو ورفاق السفينة الجدد شهرين مبحرين، وشاهد الجزيرة تتضاءل وتتضاءل حتى اختفت من مجال البصر - تماما كما أخبره الثعبان.

وتأثر الوزير بهذه القصة للغاية، ونقلها للفرعون، الذى أمر بدوره رئيس الكتبة «آمون أمونا» بتدوينها على البردى. وكوفئ البحار بمنصب كبير موظفى القصر، تعويضا له عن محنته ومكافأة عن روح المغامرة - أو ربما لإبداعه فى اختراع هذه القصة لتفسير الكيفية التى أصبح بها ثريا!

(*) القصة مذكورة باختلاف بسيط فى التفاصيل فى موسوعة سليم حسن «مصر القديمة»، الجزء السابع عشر، حيث يذكر الثعبان فى صفحة ٥٣ إلى أن شهابا سقط على الجزيرة فأحرق بقية الثعابين والطفلة، وبقى هذا الثعبان وحده - المترجمة.

- ١٠ -

التجارة الدولية قديما

في العصور القديمة، جاب المصريون البحار في سفن تجارية، وأقاموا علاقات تجارية مع العديد من البلاد. وبمرور الوقت، أقيمت طرق للتجارة إلى النوبة، وبلاد بونت، وقبرص، وسوريا، وبلاد الإغريق، وكريت. وكانت الحبوب سلعة تصدير مثمرة ومربحة، ومثلها ملح النطرون، والبردى، والجعة، والنبيذ، والعطور، والحلى، والقرميد، والكتان. وعززت التجارة مع النوبة وسيناء من الوضع السياسى والاقتصادى لمصر، وساعد الذهب على كسب الدعم السياسى من الحكام الآسيويين.

الأخشاب

نظرا لندرة الأنواع الجيدة من الأخشاب المحلية، استوردت مصر الخشب بكميات كبيرة. فلم تكن الأشجار المحلية - الجميز، والطرفة، والسنط - تنتج خشبا من نوعية تصلح للبناء. وكان الطلب شديدا على الخشب للبناء، وصناعة الأبواب، وإطارات النوافذ، والتوابيت، والأثاث، والأسلحة، والآلات الموسيقية، والسفن. فمن دون خشب الأرز لم يكن المصريون بقادرين على بناء السفن الرائعة التى خاضوا بها المعارك. كما استوردوا الأبنوس، وغيره من الأخشاب الصلبة الاستوائية من شرق أفريقيا، وغالبا ما كانوا يبادلونها بأخشاب مثل الأرز، والصنوبر والسرو من بابيلوس (لبنان حاليا).

وكانت بابيلوس من أهم شركاء مصر التجاريين فى ذلك العصر، حيث كانت تورد الحديد والفضة والأخشاب. ويرجع استيراد مصر لخشب الأرز من بابيلوس إلى عصر

الأسرة الأولى، واستمر حتى ما قبل قرن من الميلاد. وكان موقع ميناء بابيلوس استراتيجيا حيث وفر وسيلة ملائمة للحصول على الأشجار المطلوبة بشدة. وأطلق الإغريق على هذه المدينة، وعلى البردى، اسم «بابيليا»، وفيما بعد كانت هذه التسمية تعنى «الكتاب» ومنها جاءت تسمية «الكتاب المقدس» باليونانية.

كنوز من كل نوع

جلب المصريون الفيروز من صحراء سيناء. وترجع تجارة مصر مع سيناء إلى بداية عصر الأسرة الثالثة، حيث استوردت منها النحاس والأحجار شبه الكريمة، والزيوت، وخشب الأرز. ويعتقد أن المصريين استوردوا القصدير من بلاد فارس والشام. وجلبوا التوابل وجلود الحيوانات النادرة من مناطق فى أنحاء الشرق الأوسط. وبدأ استيراد الخيول خلال عصر الدولة الحديثة، وسرعان ما أصبح الحيوان الأليف الوحيد الذى يتم التعامل فيه تجاريا بكميات كبيرة مع البلاد الأخرى.

ورغم أن إنتاج مناجم الذهب المصرية كان معقولا، إلا أن المصريين استوردوا أيضا الذهب من النوبة (فى السودان). وأطلق المصريون على الذهب اسم «نوب» ومن ثم أصبحت «نوبيا» تعنى «أرض الذهب». ومن النوبة جاءت التوابل المستوردة، والعاج، والنحاس، والأبنوس، والصمغ، والأخشاب، والجرانيت، وحجر الجمشت؛ وجرى تبادل هذه السلع مقابل معادن أخرى ولفائف البردى المصرية، والقمح، والشعير. وأمدت النوبة مصر أيضا بريش النعام، وجلود النمر، وحلقات الذهب، والعبيد، والحيوانات مثل القرود، والزراف، والكلاب، والماشية فى مقابل السلع المصنعة المصرية ومن بينها الأدوات النحاسية، والسمك المملح، ومنتجات الجلود، والكتان بالإضافة إلى الحبوب.

ومن «أرض البخور» المعروفة باسم «بونت» استورد المصريون شجيرات العطر لصناعة العطور، والزيوت والبخور (الذى كان يعرف باسم سنتجر). وترجع العلاقة التجارية بين مصر و بلاد «بونت» إلى عصر الأسرة الخامسة. وخلال عصر الأسرة الثامنة عشرة، خرجت الملكة «حتشبسوت» على رأس بعثة تجارية من خمسة سفن إلى بلاد «بونت»، وسجلت هذه البعثة على جدران معبد الدير البحرى. ونتيجة لهذه البعثة التى سافرت خلال السنة التاسعة من حكم «حتشبسوت»، جلبت الملكة ورجالها

إلى مصر كميات كبيرة من البخور والحيوانات النادرة. وتحدثت المشاهد التفصيلية المسجلة على جدران المعبد الكثير عن الرحلات التجارية إلى «بونت».

وفى عهد الملك الطفل «پيپى الأول» الذى حكم خلال عصر الأسرة السادسة، أرسلت بعثة شهيرة أخرى. وقاد هذه البعثة "حارخوف" الذى أرسل رسالة إلى الفرعون يخبره فيها إنه التقى بقزم راقص مسل. وابتهج الفرعون الذى كان طفلا، وانتظر عودة البعثة بلهفة. ووصل «حارخوف» والقزم سالمين؛ وطبقا للنقوش على مقبرته، عاد «حارخوف» ومعه ٣٠٠ حمار، حاملين شحنة من البخور، والزيت، والحبوب، وجلود النمر، والأبنوس، وسن الفيل. وحصل «حارخوف» على مكافأة مجزية، ورقى إلى منصب حاكم الإقليم الذى يقيم فيه.

ويعتبر المصريون أول من عرف تشكيل الزجاج، فأبدعوا قطعا فنية فى هيئة جرار، وزخارف وأشكال. ومنذ عصر الدولة القديمة، كانت التمائم والتماثيل الصغيرة للحيوانات تصنع من الزجاج. وقد عثر على بقايا أعمال زجاجية ترجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة. وتوضح اللوحات المنقوشة على المقابر، انتشار صناعة تشكيل الزجاج انتشارا كبيرا. وحظى هذا الفن بشعبية خلال عصر الدولة الحديثة، عندما بدأ تسويق الأوانى الزجاجية على نطاق واسع، وأصبحت اللآلئ المقلدة المصنوعة من الزجاج سلعا للتصدير.

أما الخزف، أو على الأصح مزيج التزجيج[*] (الذى أطلقوا عليه تچيهنت)، فيصنع بتسخين مسحوق الكوارتز. وأصبح صقل الخزف الأسلوب السائد فى زخرفة التماثيل والآنية خلال الدولتين الوسطى والحديثة، نظرا لكونه أقل تكلفة من حجر اللازورد، المستورد من أفغانستان. وصارت الحلى، والتمائم، وأوانى الزهور والأقداح ضمن المنتجات الهائلة المصنوعة من الخزف، وسرعان ما أصبحت صادرات مشهورة.

الموازين

استخدمت الموازين القياسية لوزن السلع، وحساب قيمتها. فكان «دبن» - بكسر

(*) وفقا لتعريف مجمع اللغة العربية هو «خليط مصهور من الرمل والأكاسيد يستعمل فى صنع الزجاج والخزف». ويسمى فى معاجم أخرى الفريتة - المترجمة.

الدال والباء يعادل ٣,٣ أوقية. أما «كايت» (الذى ظهر بعد عصر الأسرة الثانية عشرة) فيزن ٣,٠ أوقية. واستخدم «كايت» لوزن الذهب والفضة، بينما استخدم «دبن» لوزن النحاس.

ولا يعتقد أن العملات استخدمت قبل الغزو الفارسى، حوالى ٥٢٥ قبل الميلاد. حيث كانت حلقات غير مدموغة من الفضة والنحاس، تستخدم قبل ذلك كقيم نقدية. وتتم المقايضة باستخدام سلع مثل الذهب، والفضة، والنحاس والحبوب. وانتشرت الأسواق فى المناطق المفتوحة، كمراكز تجارية حيث تجرى المقايضات والمعاملات التجارية.

* * *

ـ ١١ ـ

القانون والحكومة

أصبحت مصر أول أمة، أو دولة، موحدة فى العالم، مع ضم إقليمى الوجه القبلى والوجه البحرى، كقطر واحد تحت حكم الفرعون، حوالى عام ٣١٠٠ قبل الميلاد، فى أوائل عصر الأسرات. واحتاج هذا الكيان القومى الكبير لعمل منسق ومنظم على نطاق واسع، مع نظم إدارية جديدة وحكومة لإدارتها.

وكان الفرعون أكثر الأشخاص نفوذا فى مصر، حيث يعتقد أنه نصف بشر ونصف إله، أى هو تجسيد للمعبود. وكملك وحاكم، أعتبر وسيطا بين جماهير مصر وآلهتها. ونظرا للاعتقاد فى أنه مختار من قبل الآلهة أنفسهم، اعتبر الفرعون حائزا لأسرار السماء والأرض. ومنحت هذه القوة الكلية المتصورة سلطات كاملة للفرعون، ووضعت على عاتقه مسئوليات عديدة تجاه شعبه وتجاه الآلهة. فكانت أهم واجباته خدمة الآلهة من خلال الحفاظ على السلام والانسجام فى ظل قوانين «ماعت». فسيطر الفرعون على الحكومة، والجيش، والاقتصاد بأكمله. ووضع القوانين المنظمة، وأدار البعثات التجارية والتعدينية، وأشرف على أعمال الرى، وتولى إدارة السلطة القضائية؛ فكان الكاهن الأكبر، والقائد الأعلى للجيش، والمسئول عن تطبيق القانون.

ولما كانت هذه الالتزامات، أكثر من أن يستطيع شخص واحد القيام بها مباشرة، فقد كلف الفرعون مسئولين وكهنة لتنفيذ المهمات الحكومية، والقيام بالوظائف الدينية. وقسمت الحكومة إلى فروع: الخدمة المدنية، والدينية، والعسكرية. واعتبر الوزير ـ الذى يعينه الملك من بين أبناء الأسر الملكية ـ أعلى المسئولين مكانة، ويشار إليه

باعتباره «الرجل الذى نرفع إليه تقاريرنا جميعا». ولم يكن الوزير أو المشرف العام الذى يسميه المصريون «تجاتى» يساءل إلا بواسطة الفرعون، الذى يتولى تنفيذ أوامره وقراراته. ومن ثم، فهو على اتصال يومى وثيق مع الفرعون، وأيضا مع كبار الكهنة، وقادة الجيش؛ ويهتم بأمور الأعمال، وتطبيق القوانين فى أنحاء البلاد، متنقلا نائبا عن الفرعون ومتحدثا باسمه. وترجع السجلات الموجودة والمذكور فيها إشارة إلى منصب الوزير فى مصر، إلى عصر الأسرة الثالثة. وفى أول الأمر كان الفرعون يعين وزيرا واحدا؛ وبحلول الأسرة الثامنة عشرة صار يعين وزيرين الأول للوجه القبلى من «أواست» ويحكم الثانى الوجه البحرى من «منف».

وشملت مسئوليات الوزير الإشراف على أمور العدل، والزراعة، والرى، ومشروعات البناء والأشغال العامة. ويتولى الوزير أيضا المالية، والإيرادات، وجباية الضرائب، والنظام العام. كما يشرف على صوامع الغلال، والمزارع، والمناجم، والمحاجر. وبالتالى، يمكن للمرء أن يتخيل أن يحصل الوزير فى المقابل على ثروة وامتيازات ضخمة.

وخلال عصر الأسرة الثانية، قسم الوجهين القبلى والبحرى، إلى أقاليم إدارية؛ أطلق عليها المصريون «سيبات». ولكن ربما كان القارئ على معرفة أقرب بالتعبير اليونانى «نوم»(*). وقسم الوجه القبلى إلى ٢٢ إقليما، وضم الوجه البحرى ٢٠ إقليما. وكثيرا ما كانت الحدود تتعرض للتعديل، غير أن عدد الأقاليم ظل ثابتا عند رقم ٤٢. ولكل إقليم خزانته الخاصة، ومركزه الإدارى أو العاصمة، ومحكمة، وجيش، ومعابد مخصصة لآلهة معينين تعبد فى هذه المنطقة بوجه خاص. ويعين الفرعون حاكما للإقليم يدير شئون إقليمه، ويتولى تنفيذ المهمات الملقاة عليه، ويحافظ على النظام داخل الإقليم، بينما يسهم فى نجاح إدارة البلاد ككل. ويخدم كل حاكم إقليم ضمن الحكومة المركزية الرئيسة، ويدير إقليمه فى ظل السلطة المنفردة للفرعون. ويرفع حكام الأقاليم تقاريرهم اليومية للوزير (الوزيرين). وللوزير هيئة موظفيه التى تتكون من مسئولين حكوميين ومشرفين آخرين، يخضعون لسلطته. وهؤلاء المسئولون يعملون كجهة اتصال مع الفلاحين والمزارعين. ويعمل تحت سلطة هؤلاء المشرفون الكتبة، الذين يحفظون سجلات بجميع التعاملات ويسجلون جميع المعلومات الضرورية التى يطلبها الفرعون.

(*) المؤلفة تقصد بالطبع القارئ للكتاب الأصلى بلغته الانجليزية - المترجمة.

وكانت مصر دولة ثيوقراطية، حيث سيطر رجال الدين عليها جزئيا. وعمل العديد من الكهنة كمستشارين ووزراء للفرعون، لمجرد أنهم اعتبروا جديرين بهذه المسئوليات. وخلال عصر الأسرة الخامسة، تزايدت سلطات الكهنة وبدأوا ينافسون الفرعون. وللحفاظ على علاقات ودية، بين السلطتين، ولمصلحة التعاون المتبادل، استثنى الفرعون الكهنة من دفع الضرائب. ولم تسفر هذه الخطة إلا عن تعزيز السلطة الدينية، وإلى حد ما، إضعاف اقتصاد الدولة؛ ومن ثم ساهم فى أفول الدولة القديمة.

وبحلول عصر الأسرة السادسة، حصل حكام الأقاليم أنفسهم على سلطات ضخمة، منحتهم امتيازات وحصانات عديدة. وعندما أصبح المنصب وراثيا، بدأت سلطات حكام الأقاليم واستقلاليتهم تتزايد، ولم يعد الفرعون يستطيع الاعتماد عليهم، مما ساهم أيضا فى سقوط الدولة القديمة.

وبمجيء عهد الدولة الوسطى وما بعدها، بدأ الفراعنة والوزراء تنظيم الإدارة على نحو مغاير. فأصبح يمكن لأى ذكر متعلم ومؤهل الالتحاق بالعمل الحكومى. وخلق هذا العامل طبقة من المصريين الأكفاء القادرين الجادين فى العمل الذين يستحقون الحصول على مقابل مجز لعملهم. واتسعت فرص التوظيف المهنى، حيث ظهرت مناصب جديدة بحاجة لمن يشغلها. وبدأ فتح المدارس لتأهيل الرجال ليصبحوا كتبة وموظفين رسميين، وساهم ذلك كله على نحو كبير فى دعم اقتصاد البلاد.

ويعتبر «إمحتب» العظيم أبرع وأشهر الوزراء، ويعنى اسمه «أقبل فى سلام». وهو وزير الفرعون «زوسر» من الأسرة الثالثة. وبدأ «إمحتب» حياته كرجل من العامة، ولكنه ترقى عبر صفوف الحكومة وخدمة المعابد، ليصبح الكاهن الأكبر لمعبد «بتاح» مستشار الفرعون وكاتم أسراره. ولم يكن وزيرا فقط، ولكن أيضا طبيبا بارعا وكاتبا. واشتهر بعبقريته المعمارية؛ حيث صمم أول أثر فى التاريخ بنى من الحجر كليا، وهو هرم سقارة المدرج. واعتبر «إمحتب» حكيما، وبحلول الدولة الحديثة صار «راعى الكتبة»، وابن الإلهين العظيمين «بتاح» و«سخمت». وبعد ألفى عام، تأله «إمحتب» تماما وصار إله الحكمة، والطب، والعمارة، والفلك. وكان الوحيد من غير أبناء الأسر الملكية الذى يؤله ويعبد فى مصر. وبنيت المعابد فى أنحاء البلاد لعبادته. وقد عثر على تماثيل من البرونز تصوره كإله. واعتبر الإغريق «إمحتب» هو نفسه «أسكليبيوس» إله الطب عندهم.

القانون والنظام

مثلت «ماعت» القانون الأساس لجميع الطبقات الاجتماعية. وشكلت العدالة، والاحترام، والأخلاق القيم التى عاش بها جميع المصريين؛ ولم يكن هناك من هو فوق هذا القانون على الإطلاق. وبوجه عام، كان المواطنون فى مصر القديمة طائعين للقانون، حيث خشوا العقاب فى الحياة الدنيا والآخرة. وكانت الدعاوى القضائية تنظر فى المحاكم المحلية، باستثناء الجرائم التى تنطوى على عقوبة الإعدام، التى ينظرها الفرعون باعتباره القاضى الأعلى. وأقيمت فى كل إقليم المحاكم التى عرفت باسم «كينبيت». وأنشئت محكمة عليا فى عاصمة كل إقليم. ودارت أشهر دعوى قضائية فى مصر القديمة حول «مؤامرة الحريم» ضد «رعمسيس الثالث». حيث حوكم أربعين شخصا، من ضمنهم زوجة ثانوية للفرعون، وأحد كبار المسئولين يدعى «هوى» كان يشرف على قطعان ماشية الملك، وأحد قادة الجيش، والمشرف على الخزانة، وعدد من الكتبة، وخدم من القصر وستة نساء من الحريم. وتولى نظر هذه الدعوى ١٤ قاضيا، وأصدروا أحكامهم ضد المدانين بتشويه وجوه البعض، وإعدام البعض الآخر.

واعتبر الحنث باليمين، والرشوة، والسرقة، وتخريب أو نهب المقابر، وحيازة سلع مسروقة ومقاومة مسئولى الدولة تهما جنائية، بينما اعتبرت سرقة المقابر أسوأها. وفى عهد «رعمسيس التاسع» اتهم بَنَّاء اسمه «أمون بنفر» بسرقة مقبرة، وانتزعت منه اعترافات تفصيلية بواسطة ضربه بالعصى. كما اعتبرت جريمة عدم الوفاء بالدين خطيرة للغاية، وغالبا ما يحكم على مرتكبيها برد المبلغ المستحق، مع نسبة فائدة مرتفعة. ومن الممكن أن تأخذ الأحكام صورة دفع التعويض الإجبارى، أو الغرامات، أو السجن، أو العمل الإجبارى، أو النفى إلى النوبة، أو مصادرة الممتلكات، والعقوبة الأشد، هى الإعدام. ويعاقب المجرمون العاديون بالضرب، أو الجلد، أو تشويه الملامح، أو البتر. وكانت المظالم تقدم بواسطة المواطنين، فتفتح تحقيقات، تؤدى إلى استجواب واستقصاءات حول خلفية المتهم وتاريخه.

وكثيرا ما تدخلت السلطات الدينية فى القضايا الثانوية، حيث يستدعى وسطاء روحيون لتسوية النزاعات، أو للمساعدة فى الإمساك بالمجرمين. وحدثت إحدى هذه القضايا المدونة على البردى، خلال عصر الدولة الحديثة، عندما اعتقد أن تمثال «آمون» حل لغز جريمة بشأن عامل اسمه «بيتجو-إم-دى-آمون»، خلال مهرجان عيد

«أوبت» فى أواست. حيث سرقت خمس قطع من الملابس من مخزن للملابس أثناء نوم الحارس. فبعد تلاوة أسماء عدة مشتبه بهم، أومأ تمثال آمون - باعتباره وسيطا روحيا - عند ذكر اسم العامل، الذى أصر أنه برىء، وطالب بالحصول على (أو على الأرجح تضرع من أجل) فرصة أخرى مع وسيط روحى آخر. وأكد الوسيط الثانى حكم الأول. ثم أكد الحكم وسيط ثالث، وبعد أن ضرب المتهم مئة مرة بجريدة نخل، اعترف ووافق على إعادة الملابس المسروقة. وأمرته المحكمة أن يقسم بأنه لن يتراجع عن وعده، وإلا ألقى به إلى التماسيح.

وكثيرا ما تولى ضباط الجيش أمر تنفيذ القانون. وخلال عصر الدولة الوسطى أو بداية عصر الاضمحلال الثانى، كان أفراد «فيالق الصحراء» يجندون من أبناء النوبة، وعرفوا باسم«مدچاى». وخلال عصر الأسرة السابعة عشرة، كان أفراد قوات «مدچاى» يوصفون بأنهم محاربون ممتازون ذوو قوة هائلة ومهارة. وبحلول عصر الدولة الحديثة، صار هؤلاء الرجال الأشداء الذين عاشوا فى الصحراء مرادفا لمفهوم «الشرطة» حاليا. وخلال عصر الأسرة الثامنة عشرة، اتهم «مينا» القائد الأعلى لقوات «مدچاى» واسمه «مينت موس»، بعدم الوفاء بدين مستحق له، ورفع «مينا» الدعوى إلى المحكمة؛ واستمر نظر القضية ١٨ عاما، وفى آخر الأمر تم التوصل إلى تسوية القضية من خلال تبادل سلع.

وأدى الفساد والنهب إلى شلل فى أحوال الدولة خلال الأسرتين العشرين والحادية والعشرين. ويقال أنه خلال هذه الفترة غاب احترام الموتى، ونهبت ممتلكاتهم، حيث سرقتها من مقابرهم عصابات منظمة من المجرمين. وفى عهد «رعمسيس التاسع» (الأسرة العشرين)، أجريت محاكمة خاصة بنهب مقبرة. وتظهر هذه المحاكمة ضعف الحكومة، وسلطة الملك، والقانون فى تلك الأيام. حيث طلب«پاسر»، وهو وزير ومن كبار كهنة آمون، إجراء تحقيق بشأن عمليات سطو على مقابر قام بها أمير ومسئول كبير اسمه «پويرو» بالتواطؤ مع مسئولين آخرين. وواجه «پاسر» تهديدات عديدة، وإهانات من «پويرو»، الذى تصادف أيضا أن كان حاكم البر الغربى من «أواست» ورئيس شرطة مدينة الموتى فى ذلك الوقت. وتبين أن عدة مسئولين ذوى مراكز عليا مذنبون؛ ومع ذلك لم يعرف مصير «پويرو». ووصفت أحداث المحاكمة فى بردية «أبوت وأمهرست».

سارق الكنز

نختم هذا الباب بقصة مصرية شعبية بعنوان «سارق الكنز»، التى يعتقد أنها وقعت فى عهد رمسيس الثالث، الذى نجح فى صد غزوات الأعداء من البلاد الأجنبية، واتسعت المشروعات التى بنتها الدولة، وأرسل العديد من البعثات التجارية. وجمع الفرعون ثروة طائلة، حتى أنه احتاج خزانة خاصة لحفظ هذه النفائس. فاستدعى وزيره وكبير بنائيه «حور محب»، وأمره ببناء خزانة ضخمة من الأحجار المتينة، لها أكثر الجدران سمكا، بما لا يسمح بدخول أى شخص بشكل غير مشروع لهذا البناء.

وسر «حور محب» بمهمته الجديدة بالغة الاحترام، وشرع فى تصميمات بناء الخزانة. وبأوامر منه جند أفضل البنائين المصريين للعمل ليلا ونهارا فى هذا المشروع العظيم (وهو مازال باقيا حتى الآن ويعرف باسم مجمع مدافن مدينة هابو). وما أن اكتمل بناء هذا السرداب الشاسع الفخم، حتى أودعت فيه نفائس «رعمسيس الثالث». وزودت الأبواب المصنوعة من الحجر والحديد والبرونز، بأثقل أقفال يمكن تصورها، وختمت بالختم الملكى الخاص بالفرعون.

بيد أن «حور محب» كان قد بنى، بغير علم الفرعون (وأى شخص آخر) ممرا سريا على نحو بارع؛ بنية منح نفسه مكافأة إضافية فوق ما سيحصل عليه من الفرعون بمجرد انتهاء العمل. ولكن «حور محب» سقط مريضا عقب قليل من انتهاء المشروع. فاستدعى ولديه، وكشف لهم من على فراش موته، موضع الممر السرى. وحذا الولدان حذوه، فقاما بقليل من الرحلات السريعة للتنقيب فى خزانة الملك. وفى نفس الوقت، تصادف أن اكتشف الفرعون، أن كنوزه تتناقص، على نحو غامض، بشكل طفيف ومتكرر؛ من دون فض الأختام الملكية، فدهش الفرعون تماما؛ كيف تختفى نفائسه ببطء؟ وبدافع من إحباطه، وضع عدة فخاخ داخل الخزانة.

وفى اليوم الذى انتوى الشقيقان أن يشهد آخر غزواتهما للخزانة، زلت قدم أصغرهما وسقط فى الفخ الذى وضعه الفرعون. ولم يكن ثمة من سبيل لإخراجه. فقد سقط على ساقيه جلمود صخر ضخم سحقهما، وتركه فى عذاب مقيم. وكانت الصخرة أثقل كثيرا من أن يستطيع شقيقه تحريكها ولو على نحو طفيف. وصار مثبتا فى الأرض بلا أمل فى الإنقاذ. وتوسل الصغير لشقيقه أن يخلصه من مصيبته، وأصر عليه

أن يقتله، لأنه لم يعد بقادر على احتمال المزيد من الألم. وتردد الشقيق الأكبر، لكن الصغير حثه على الإسراع، مضيفا أنه سيكون من الأفضل لواحد منهما على الأقل أن يستفيد من الكنز، لأنه فى حال اكتشاف أمرهما فمن المؤكد أنهما سيعدمان لقاء هذه الجريمة. واقتنع الكبير بمنطق أخيه، وسحب سيفه وذبح أخيه. ولأنه لن يمكن التعرف على جثة بلا رأس، ومن ثم تصبح الأسرة بعيدة عن الاشتباه، رحل الشقيق بكل ما أوتى من حذر، حاملا فى يديه رأس أخيه.

وفى اليوم التالى، جاء الفرعون مرة أخرى، ليمتع عينيه بنفائسه ويعدها. وارتاع عندما أبصر أمامه جسدا بلا رأس يرقد محطما داخل شركه. غير أنه ظل حائرا، حيث وجد الأختام كما هى لم تمس. فأمر رجاله بتعليق الجثة فى القرية مع السجناء الآخرين. وكان الفرعون يأمل أن تحاول أسرة المتوفى استعادة الجسد لتضمن له دفنا معقولا نسبيا - ومن ثم تنكشف هوية السارق. وتمركز الجنود على مقربة، ولكن بعيدا عن أعين الناس، على أهبة الاستعداد للقبض على أسرة اللص. وعندما سمعت زوجة «حور محب» بما حدث، توسلت إلى ولدها الباقى ليعيد جسد أخيه حتى يدفن على نحو ملائم. فتعهد بتلبية رغبة أمه، حيث لم يكن هناك سبيل آخر ليضمن لأخيه فرصة السلام والخلود فى العالم الآخر.

وتنكر فى ملابس تاجر وحمَّل بغلين بقرَب من جلد الماعز مليئة بالنبيذ. وفى طريقه لوسط القرية حيث جثة أخيه معلقة فى خزى علنى، افتعل حادثة لتنقلب القرب وينسكب السائل على الأرض. وأثار حالة من الاضطراب على النحو الذى جذب انتباه الجنود المختبئين على مقربة، فجاءوا لتقديم يد العون. بينما قام هو بأداء دور الضحية المرتبك، وشرع يحادث الجنود، الذين سرتهم الحادثة للغاية. و بينما حرص على أن يظل منتبها، أخذ يقدم للحراس فى إلحاح المزيد والمزيد من النبيذ، قائلا أنه كان سيخسره على أى حال. ولم يمض وقت طويل حتى فقد الحراس وعيهم.

وعندما هبط المساء، وصار وسط المدينة معتما كعيون الحرس، قطع اللص الحبال، وسقط جثمان أخيه على الأرض. فلف الجسد فى قماش نظيف من الكتان وحمله على ظهر أحد بغليه إلى البيت. وتمت عملية الدفن بنجاح مع ظهور أول أشعة الشمس فى طريقها إلى الأفق.

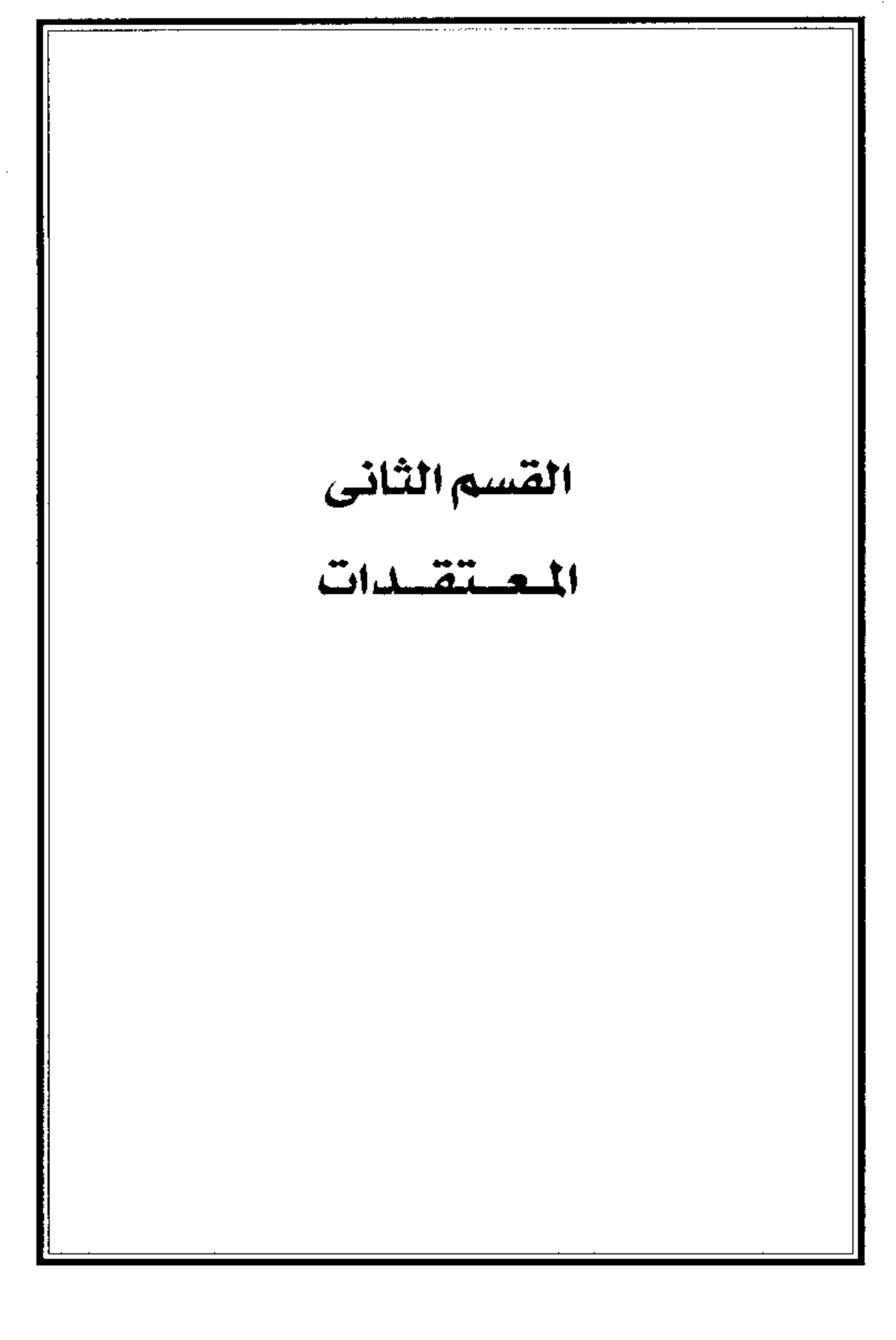
وحين بلغ الفرعون نبأ سرقة الجثة، ثار بشدة، وأمر بضرب الحراس واحدا إثر الآخر بسبب غفلتهم. ولم يكن ليرتاح قبل أن يكشف هوية اللص. فوضع خطة بارعة أخرى، بمساعدة ومشاركة إحدى بناته. حيث عرض الزواج من ابنته مكافأة لمن يكشف للأميرة أدهى الأعمال التى اقترفها وأكثرها شرا. وكان الفرعون يأمل أن يوقع باللص، غير أن ابن «حور محب» لم يكن أحمقا، واشتبه فى الخدعة التى تكمن وراء هذا الطلب العجيب.

وقرر اللص أن يفوق الفرعون دهاء، فقطع ذراعا لأحد المساجين الذين نفذ فيهم حكم القتل وعلقوا فى وسط المدينة، وأخفاها تحت عباءته. ثم ذهب إلى القصر طالبا السماح بزيارة الأميرة، وقص عليها قصة أعماله غير المشروعة، فما أن سمعت القصة، حتى صرخت منادية الجنود الذين كانوا مختبئين فى مكان قريب ليقبضوا على اللص. وتشبثت بذراعه لتمنعه من الفرار. غير أنها وجدت نفسها ممسكة بذراع مبتورة من رجل ميت، بينما انطلق اللص فى عتمة الليل.

وعندما سمع «رعمسيس الثالث» بالحادثة، تأثر بجرأة وبراعة اللص، الذى جرؤ على أن يتفوق على الفرعون حيلة ودهاء. وأدرك أنه، على الأقل، عثر على واحد من أكثر الرجال دهاء فى مصر؛ وأن حذق الرجل الماكر قيمة عالية ينبغى ألا تبدد. فأصدر عفوا عاما عنه وأعلن أن اللص البارع تم تبرئته، وسينال مكافأة إذا اختار أن يخدم الفرعون بصدق وولاء، لأن مصر معروفة برجالها الحكماء، ومهارة هذا الشخص ستفيد المملكة.

وهكذا، كشف سارق الخزانة عن شخصيته، وتزوج الأميرة بالفعل، وكوفئ بمنصب حكومى كخادم مخلص لرعمسيس الثالث.

* * *



القسم الثانى

المعتقدات



- ١٢ -

التحنيط

في عصور ما قبل الأسرات، كان الموتى يوسدون في حفرة غير عميقة. ويوضع الجثمان على جانبه الأيسر في وضع الانحناء. كما يوضع معه بضع أغراض مفيدة؛ مثل جرار فخارية مملوءة بالطعام والشراب. وتلف رأس المتوفى باتجاه الغرب حيث مدينة الموتى والشمس الغاربة. وكان يعتقد أن هذا الوضع يفضي إلى البعث والعودة للحياة. وغالبا ما كان الجثمان يلف في دثار من الحصير أو جلود الحيوانات، وفي سلال بحجم الإنسان فيما بعد. أما أولئك الموسرين، فكانوا يدفنون في توابيت خشبية، ويمدون بكل ما يلزمهم في الحياة الأخرى.

وخلال عصر الأسرة الأولى. كان المتوفى يودع في مأوى للأرواح، أو حجرة دفن تسمى «مصطبة». ويمكن ترجمة هذه الكلمة إلى «منصة» بالعربية الحديثة، وتشبه المصاطب المنصات المنخفضة الموجودة خارج بيوت المصريين الحديثة(*). وكانت المصاطب منخفضة ومستطيلة الشكل، تعلوها قاعدة من قوالب الطين اللبن أو القرميد مطلية باللون الأبيض، لتحمي الجثمان والأغراض المدفونة معه لاستخدامها في الحياة الأخرى. وشكلت المصاطب قاعدة أساس الأهرامات في الأسرتين الثالثة والرابعة.

وخلال عصور ما قبل الأسرات، كانت الجثث تدفن في الرمال، وتبين أن الجسد يمكن حفظه طبيعيا، نتيجة للمناخ الجاف غير العادي. وبناء على هذه الفكرة، أصبح التحنيط عرفا سائدا خلال عصر الأسرة الثانية (رغم وجود دلائل على التحنيط قبل

(*) يعرف عامة المصريين لفظ «المصطبة» ويستعملونها حتى الآن خصوصا في القرى، أو بعض المناطق الشعبية في المدن، للدلالة على مكان للجلوس يبنى من الطوب اللبن ـ المترجمة.

ذلك). وعثر على عدة جثث لفت رؤوسها وأذرعها وأيديها بلفائف من الكتان، مدفونة تحت حصر؛ ترجع إلى نحو ٣٥٠٠ قبل الميلاد. واعتقد المصريون القدماء أن الروح يمكنها العيش في خلود، طالما ظل الجسد سالما، ومن ثم كان من الضروري حفظ الجسد، وحمايته من الضرر والتآكل.

مع كل الاحترام الواجب

وأمام أسرة المتوفى ثلاثة خيارات وفقا لقدرتها المالية. فيتطلب الخيار الاقتصادي يوما واحدا أو اثنين لاستكمال طقوس الدفن. ويستغرق الخيار المتوسط ٣٠ يوما - حيث تكلف عملية تحنيط المتوفى وصنع القناع الجنائزي؛ ما يساوي راتب عمل المواطن العادي في أربعة شهور. بينما يستغرق البرنامج الفاخر للدفن ٧٠ يوما. وتؤدي خلال هذه الفترة أعمالا أكثر من مجرد التحنيط. فيتعين إعداد التابوت (الذي كان ينحت من الحجر في عصر الدولة الوسطى) والمقبرة، بإتقان لاستقبال الجثمان. وقد نشأت لفظة التابوت باللغة الانجليزية «sarcophagus» عن اللفظتين اليونانيتين «sark» بمعنى اللحم، و«phagus» بمعنى يأكل. فكان الإغريق يرون في التوابيت - التي تحوي أجساد الراحلين - صناديق «تأكل اللحم». واعتبر إعداد مواد الدفن عملا مهما للفنانين، والصناع، والنجارين، فضلا عن بنائي المقابر. كما ينهمك الكهنة والكتبة في إعداد النصوص الجنائزية لتوضع مع المتوفى.

وتبدأ العملية التي تستغرق ٧٠ يوما، ولا يقدر عليها إلا أولئك الذين يعتلون قمة السلم المالي، بتنظيف الجسد. وتذاب مادة الدماغ أولا بحقن سائل مذيب في تجويف الدماغ، ثم ينزع الدماغ، بإدخال أداة لاقطة عبر إحدى فتحتي الأنف. وتوجد دلائل على أن الدماغ كان يزال أحيانا من ثقب يحدث في قاع الجمجمة. واعتبر هذا العضو مادة مهملة، يؤدي إلى الرطوبة والتحلل. ومن ثم، يتخلص منه، ثم يملأ تجويف الدماغ بالراتنج. وبعد ذلك، تنزع الأحشاء الداخلية، المعرضة للتحلل السريع. ويحدث شق بالبطن ناحية الجانب الأيسر من الجسد بسكين حادة من حجر الصوان أو الزجاج البركاني الجرانيتي من إثيوبيا.

وينزع الكبد، والمعدة، والأمعاء، وتوضع منفردة فيما أطلق عليه الإغريق الجرار «الكانوبية». ويشير أحد الآراء إلى أن هذه التسمية اشتقت من قرية «كانوبس»

(أبو قيـر) الواقعة فى دلتا النيل قرب الإسكندرية . ففى هذه القرية، كانوا يقدسون الجرار ذات الغطاء على هيئة رأس بشرية خلال العصور الفرعونية المتأخرة(*) باعتبارها تجسيدا لأوزيريس . بينما تعتبر الرواية اليونانية أن هذه الجرار سميت نسبة لكانوپس قائد أسطول الملك الاسبرطى «مينلاوس» فى الإسكندرية، الذى بدأ حرب طروادة . ومات «كانوپس» فى مصر، وأطلق الاسم بعده على مدينة . وبعد ذلك قدست الأوعية «الكانوبية» فى منطقة الدلتا خلال العصر الفرعونى المتأخر(*)، فى هيئة جرة بغطاء على هيئة رأس بشرية؛ وصنعت من الطمى، أو الخشب، أو المرمر، أو الحجر الجيرى أو الخزف . وينقش عليها تعاويذ يعتقد أنها تعيد لم شمل الجسد مع أعضائه فى الحياة الأخرى بطريقة سحرية .

وعثر بين كنوز توت عنخ آمون على مجسم لمقبرة يعمل كخزانة كانوبية ، ويحتوى على أربعة أجزاء أسطوانية، منحوتة من كتلة مرمر واحدة . ونحتت الربات الحارسات الأربع «أوزيريس» و «نبت ـ حت» و «سلكت» و «نيت» فى كل ركن من الأركان لحراسة أحشاء الملك المحنطة .

وصمم كل وعاء «كانوبى» بغطاء أو سدادة على هيئة رأس واحد من «ميسو حيرو» الأربعة، أى أبناء حورس الأربعة : فمثل «إمست» برأس بشرى يحمل الكبد، و «حعپى» برأسه الذى يشبه القرد لحماية الرئتين، و «كيب سنوف» ذى رأس النسر لحراسة الأمعاء، و «دوا موتف» الإله ذى رأس ابن آوى، لحفظ المعدة . وتحمى أبناء حورس، بدورهم ربات الحماية الأربع .

وبحلول عصر الأسرة الثانية والعشرين، أصبحت الأوعية «الكانوبية» رمزية تماما، حيث كانت الأحشاء تنزع، وتلف بالكتان، ثم يعاد وضعها داخل تجويف الجسد . وعادة ما يترك القلب، أو «بذرة العقل» أو «مصدر الحياة» كما كان يطلق عليه، داخل الجسد . حيث أن القلب هو الذى يتحدث باسم المتوفى فى قاعة الدينونة .

وتتمثل الخطوة التالية فى إزالة الرطوبة عن الجسد . فتوضع كتل من ملح النطرون ملفوفة بالكتان داخل تجاويف الجسد، والمزيد من كتل النطرون، ومسحوقه، حول الجسد . وعمل هذا «الملح المقدس» كما أطلقوا عليه، كعامل تجفيف فعال . واعتبر

(*) يشير إلى الفترة من عصر الأسرة السادسة والعشرين إلى الحادية والثلاثين وتنتهى بقدوم الإسكندر غازيا لمصر ـ المترجمة .

النطرون مانعا للتعفن، نظرا لكونه مطهرا طبيعيا. وبعد أربعين يوما فى هذا الحمام من النطرون، يصبح الجسد هيكلا مجففا، غير قابل للرطوبة أو التحلل. وملح النطرون هو كربونات صوديوم، تنشأ طبيعيا فى بحيرات ملحية مع رواسب أخرى.

وعندما تصبح الجثة مجففة، تزال كتل ملح النطرون، ويغسل الجسد بنبيذ النخل، أو مياه النيل الشافية والمقدسة. وبعد ذلك، يعالج بزيوت خاصة وراتنجات معطرة مثل المر والقرفة الصينية. وتحشى هذه الراتنجات أيضا فى تجاويف الجسد، مع نشارة الخشب، مع حشوات من الكتان المغموس فى الراتنجات والزيوت، بهدف الحفاظ على شكل الجسم.

وما أن ينتهى العمل فى الجسد، حتى تبدأ عملية لفه. وتستخدم مئات الياردات من قماش الكتان، وبينما يلف الجسد، يتلو الكهنة تعاويذ وصلوات. وتستغرق عملية لف الجسد نحو ١٤ يوما، حيث يلف كل إصبع على حدة من أصابع اليدين والقدمين فى طبقات من قماش الكتان الأبيض المغلف بالمومياء (التعبير الفارسى/ العربى الذى يعنى القار أو القطران) قبل أن يتم لف اليد أو القدم كلها. وجاء لفظ «mummy» من مومياء، وهو راتنج أسود لاصق يستخدم فى لف المومياوات. وعثر على «المومياء» فى الشرق الأقصى وكانوا يظنون أنه يحوز قوى علاجية خاصة.

وكانت مومياء الفراعنة توضع بحيث تتقاطع اليدان فوق الصدر، كدلالة على الملكية. أما التمائم؛ مثل «عين حورس»، أو «حزام أوزيريس»، أو «الجعران» (الخنفساء المقدسة) فتدس بين الأربطة فى أماكن محددة بعينها. فالجعران، وهو تميمة ذات تأثير، يوضع فوق قلب المومياء، مع نقش تعويذة عليه لمنع القلب من توريط صاحبه أو خيانته، على نحو رمزى. وأحيانا ما تنقش أدعية أو تعويذات على لفائف الكتان نفسها، فضلا عن أنه غالبا ما يوضع بدلا من القلب بالكامل تميمة على هيئة جعران كبير، لتيسير عملية البعث. وكانت تميمة القلب الجعران تصنع من اللازورد، أو العقيق الأحمر، أو أحجار أخرى شبه كريمة. ومن بين كنوز «توت عنخ آمون»، عثر على ما يزيد عن ١٤٠ تميمة داخل أربطة مومياء توت عنخ آمون، الملفوفة فى ١٣ طبقة من أفخر أنواع الكتان.

وعند هذه المرحلة يطلى اختصاصى فى التجميل الوجه، مضيفا لونا للشفتين، والعينين، والخدين، والأظافر، والكفين و باطن القدمين. وغالبا ما توضع عينان

مقلدتان فى محجرى العينين، إذا كانت أسرة المتوفى قادرة على تحمل هذا التبذير. وبالنسبة لمن يستطيعون تحمل المزيد من النفقات، يضاف قناع جنائزى وشعر مستعار لمساعدة الروح على التعرف بسهولة على الجسد الذى تنتمى إليه.

ثم توضع المومياء بعد تكفينها فى تابوت مزدوج الغطاء من خشب الأرز أو غيره من الأخشاب الفاخرة. وتحمى الطبقة الخارجية التابوت الأول والجسد. وتزخرف طبقتا التابوت الخشبيتين بمشاهد من حياة المتوفى وأعماله، فيما يمثل سيرة حياة مصورة. وأخيرا يوضع الجسد والتابوت المزدوج داخل التابوت الحجرى، مكان الراحة الأبدية للجسد. وترسم عينان على الوجه الخارجي للتابوت الحجرى، حتى يستطيع المتوفى أن يطل منهما. وعندما تكتمل العملية كلها، ينقل الكهنة، والأقارب، والأصدقاء والندابات التابوت إلى موضع الدفن.

وزينت جدران المقابر بمشاهد لأسرة المتوفى، فضلا عن الأنشطة التى كان يمارسها أثناء حياته (أو حياتها)، ويتطلع إليها فى الحياة التالية. وداخل المقبرة، يحفظ الجسد المادى، ويصان، ويحاط بأغراض لاستخدامها فى الحياة الأخرى؛ وهى نفس الأغراض المطلوبة للحياة على الأرض. ومن بين الأشياء التى يتعين أن يأخذها المرء إلى مقبرته، الملابس، و الشعر المستعار، وأدوات الحرف، والأسلحة، وأدوات الكتابة، والألعاب، والحلى، والأطعمة من أجل «كا» أو القرين. وغالبا ما تستخدم نماذج مصغرة، مثل نموذج لقارب، حيث تأخذ مساحة أقل، وتكلفة صناعتها أقل، بينما تؤدى رمزيا الغرض منها، مثلها مثل الأغراض الأصلية.

ويمد المتوفى أيضا بمستحضرات التجميل، والعطور، والزيوت، والجرار، والخزائن، والأوانى، والكتان، والأثاث، والحيوانات الأليفة، والخدم فى صورة «أوشابتى»، أو «شاوابتى». وكانت «أوسب» هى الكلمة المصرية التى تعنى «يجيب»، أما «أوشابتى» أو المجيبون، فهم تماثيل صغيرة أو نماذج لخدم، ذكورا وإناثا، منحوتة من الحجر، أو الخشب، أو المعدن، أو الخزف، ظهرت للمرة الأولى خلال عصر الدولة الحديثة. والغرض من هؤلاء «الأوشابتى» هو أداء الأعمال، والمهمات التى يكلف الآلهة بها المتوفى؛ ومن ثم يتعين أن يدفن الميت مع جميع «الأوشابتى» التى يتوقع أن يحتاجها لأداء المهمات الكونية التى قد تطلبها الآلهة مقابل توفير الحماية والخلود للمتوفى. وفى المعتاد، يحتاج الشخص الثرى ٣٦٥ «أوشابتى»، بمعدل واحد لكل يوم من أيام السنة، بالإضافة إلى ٣٦ مشرفا (واحد لكل مجموعة مكونة من عشرة

أشخاص). ودفن الملك «توت عنخ آمون» مع ٤١٣ «أوشابتى» مصنوعة من الخشب، والحجر الجيرى، والمرمر. وعثر فى مقبرة «سيتى الأول» على ما لا يقل عن ٧٠٠ «أوشابتى» منقوش عليها الفصل السادس من «كتاب الموتى». وغالبا ما كانت تنقش تعويذة على ظهر كل تمثال من تماثيل «الأوشابتى»، ويفترض أن تتلى هذه التعويذة لتنشيط الخادم. وغالبا ما ينقش على التماثيل اسم المتوفى.

بلا أى احترام على الإطلاق!

فى العصر الحديث، انتشرت عمليات «انتهاك المومياوات». وبحلول القرن الحادى عشر الميلادى، كانت المومياوات المصرية تطحن لتتحول إلى مسحوق، وتباع باسم «خلاصة المومياء» على أنها منشط جنسى ودواء. ووصف الطبيب الفارسى العظيم «ابن سينا» «المومياء» تقريبا لعلاج جميع الأمراض. وبحلول القرن السادس عشر الميلادى، اشتد الطلب على «خلاصة المومياء»، وبيعت فى صيدليات بمختلف أنحاء أوروبا خلال القرن السابع عشر.

ومن الطب إلى الترفيه؛ ففى أوائل القرن التاسع عشر، أصبح من الشائع إقامة حفلات العشاء فى أوروبا، حيث يسرى عن الضيوف بفك الأربطة عن مومياوات مصرية أصلية. وفى وقت لاحق من القرن التاسع عشر، كان العرب يبيعون مسحوق المومياء مخلوطا بالزبد كمرهم لعلاج الإصابات.

ولعل أشد أنواع الانتهاكات على الإطلاق، ما حدث خلال الحرب الأهلية الأمريكية، حيث تبنى صانع ورق اسمه «إيزاك أوجستس ستانوود» فكرة مروعة تتمثل فى استيراد مومياوات مصرية لمواجهة النقص الحاد فى الأسمال المطلوبة لصناعة الورق. فاستورد كميات ضخمة من المومياوات من أجل أربطتها من الكتان؛ التى تنزع عنها ثم تحول إلى لباب. وسرعان ما أصبح الأمريكيون يتوقعون لف ما يشترونه من لحم فى أوراق بنية اللون- مثلما هو الأمر حاليا فى العديد من محلات الجزارة. وكلفت هذه العملية «ستانوود» أقل من نصف ثمن شراء الأسمال فى أمريكا.

غير أنه اضطر للتوقف عن هذا الأمر عندما تفشت الكوليرا، لتحصد أرواح العديد من العاملين فى مصانع الورق التى يملكها- فهل هى لعنة إقلاق المعبودات المصرية؟

ـ ١٣ ـ

الموت والخلود

ذكرت كتابات كثيرة أنه ما من حضارة تعلقت بالحياة مثلما فعل المصريون، ولم يحدث أن كرس غيرهم ـ خلال أى فترة من فترات التاريخ ـ مثلما كرسوه من وقت استعدادا للموت. فقد اعتبروا الحياة رحلة واستعدادا للموت، وما بعده. وكانت الحياة عزيزة على المصريين حتى أنهم أولوا اهتماما كبيرا لتمديدها عبر الأبدية. واعتبر جميع المصريون القدماء الحياة الأخرى استمرارا، وصورة مثالية لوجودهم المؤقت على الأرض.

ومنذ وفاة «أوزير» (أوزيريس) فى موت فان، وعودته للحياة كإله، ساد الإيمان بأن عبادة الشمس، من شأنها أن توفر مدخلا لحياة أبدية. وكان شروق وغروب الشمس والنجوم رمزا للبعث والحياة الأخرى. ومن ثم، كان المتوفى ينقل إلى الضفة الغربية للنيل، موقع الجبانات فى مملكة الموتى، حيث تغرب الشمس، أو تموت. ويسكن الأحياء الضفة الشرقية، حيث تشرق الشمس. واعتبر الأفق الغربى الحد بين العالم السفلى للموتى، وأرض الأحياء. وأطلق المصريون القدماء على الجبانات «خيرت ـ نتر» التى تترجم إلى «ما تحت الإله»، وكان يشار إلى الموت باعتباره «الذهاب غربا».

وبحلول عصر الدولة الحديثة، كان الانتماء للأسرة الملكية شرطا للاستقرار فى مقابر ملكية نحتت بعمق فى الصخور الصلبة لمدينة الموتى الملكية على الضفة الغربية من النيل عند أواست، فى وادى الملوك. واستخدم وادى الملوك، كمكان لدفن أفراد الأسر الملكية لما يزيد عن ٥٠٠ عام. وبالقرب منه، اكتشفت أكثر من ٨٠ مقبرة فى وادى الملكات، بما فى ذلك المقبرة الفخمة للملكة «نفرتيتى» من الأسرة التاسعة عشرة.

وعندما يموت أحد النبلاء، تستأجر ندابات محترفات، وهن نسوة من طبقة اجتماعية متدنية يطلق عليهن «النائحات»، للقيام بطقوس الجنازة، فيندبن ويصرخن فى أنحاء القرى، ووجوههن ملطخة بالتراب، وتضرب الواحدة منهن صدرها بيد بينما تشد شعرها وملابسها باليد الأخرى. وينتقل موكب جنائزى مكون من أقارب المتوفى، وأصدقائه، وخدمه، ويتصدرهم الكهنة؛ إلى موقع المقبرة على الضفة الغربية من النيل. وتحمل بعض الندابات زهورا، وأطعمة، وزيوتا، بينما تحمل أخريات ملابس وأمتعة لتركها داخل المقبرة.

وفى مقبرة «حور محب» صورة تمثل موكبا جنائزيا، ولوحة أخرى تظهر نائحات رسمن باللون الأحمر اللامع، وبخطوط رشيقة ولينة ومرنة - وربما كان ذلك ما دعا بعض علماء المصريات إلى الربط بين هذا اللون والحداد. وتظهر فى مقبرة «راموس»، الوزير وحاكم «أواست» الذى عاش خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة، مجموعة أخرى من النساء والفتيات النائحات يرفعن أذرعهن فى ضراعة «دعاء» فضلا عن الوضع التقليدى للنواح (أطلقوا عليه «لاكبيت»). وفى مقبرة «أيبوكى» و«نيب آمون» لوحة تصور إحدى النائحات، كما صورت عدة نائحات فى مقبرة «أوزير حت». وتجتمع النائحات مرتين يوميا لإنشاد أناشيد جنائزية تكريما للمتوفى على رؤوس الأشهاد.

أما راقصو «موو»، فهم مجموعات من الرجال المحترفين، الذين ينتظرون فى موقع المقبرة لتحية الموكب الجنائزى عند وصوله. ويؤدى الرجال - أزواجا - رقصات شعائرية إيقاعية. ويهدف الرقص إلى استحضار «پى» وهى أرواح «پو» كل من «حورس» و«حعپى» و«إمست» وغالبا ما يرتدى راقصو «موو» أغطية للرأس من سيقان نبات البردى أو قلنسوات مرتفعة مخروطية الشكل. ويرافق الراقصين موسيقيون، كما تنشد أنا شيد جنائزية.

وعند وفاة فرعون، تقام فترة حداد مدتها ٧٠ يوما، بينما يجرى لجثمانه المعالجات والطقوس اللازمة. وترتل الترانيم التى تهدى لذكراه، بينما تغلق أبواب المعابد، وتحظر القرابين، والولائم، والاحتفالات تماما خلال فترة الحداد.

ويحتفل برحيل الشخص المحبوب إلى العالم الآخر، مثلما يحتفل بالزواج أو أى مناسبة أخرى من مناسبات الحياة الفانية. فبعد الجنازة، تقام الولائم على شرف الراحل العزيز عادة عند موقع المقبرة وبعد انتهاء الموكب والاحتفالات وإغلاق المقبرة للأبد؛

يدعى الضيوف لاحتساء النبيذ حتى يصلون إلى السكر الذى يبلغهم حالة من النشوة تجعلهم على اتصال بالفقيد. ويؤدى ذلك بأقصى قدر من الاحترام للمتوفى، وعلى نحو بالغ الجدية. وتترك الأدعية وقرابين الطعام عند موقع المقبرة. وغالبا ما يقص أفراد الأسرة خصلات من شعرهم رمزا للحداد.

وأشد ما كان يخشاه المصرى، هو أن يموت خارج وطنه الحبيب أو «تا ميرى». فإذا لم يتسن إعادة الجثة إلى مصر، ولم يتح حفظ الجسد، لن يضمن لنفسه الخلود.

أمران أحلاهما مر!

من بين أشهر القصص فى مصر القديمة، واحدة بعنوان «مغامرات سنوهى». والقصة حدثت خلال عصر الأسرة الثانية عشرة، فى عهد «أمنمحات الأول» وتعكس خوف المصرى من الموت فى أرض غريبة.

حيث كان الفرعون مهددا دائما من أولئك الذين يأملون فى إزاحته حتى يستولون على العرش لأنفسهم. وسمع «أمنمحات الأول» شائعات عن مؤامرة بين حريمه تتهدد حياته. وخشية على مستقبل مصر، بدأ الإعداد لتسمية ابنه «سنوسرت» باعتباره الوريث الحقيقى و الشرعى.

ونما إلى علم «سنوهى»، وهو أحد المسئولين ومن أخلص رفاق «سنوسرت»، نبأ الإعداد لمؤامرة لقتل الفرعون. وخوفا على حياته، من كل من الطرفين - سواء حاول تحذير الفرعون، أو أصبح متورطا فى هذه المؤامرة البشعة - ولعدم رغبته أن يشهد افتضاح المؤامرة، هرب «سنوهى» إلى بلاد «رتنو» (فلسطين). وهناك لقى ترحيبا من الملك الذى عينه قائدا للجيش. وتزوج ابنة الملك الكبرى وعاش فى رغد.

ودافع «سنوهى» عن «رتنو» ضد أعدائها من البلاد والقبائل المجاورة. وخدم الملك على أتم وجه سنوات عديدة، مما أكسبه ثقته وعطفه. ولما كان الملك لم ينجب ذكورا، انتقلت الخلافة بالطبع إلى «سنوهى». وعندما توفى الملك، أصبح «سنوهى» حاكم «رتنو». ولكن مع مرور الوقت، اشتاق «سنوهى» إلى وطنه. فأرسل رسائل إلى «سنوسرت»، متوسلا إليه أن يغفر له تركه مصر منذ سنوات، وملتمسا عفوا ملكيا يتيح له العودة إلى مصر. وسرعان ما استجاب «سنوسرت» ورحب بعودته إلى مصر.

ومكافأة على إخلاصه مدة طويلة فى خدمة «أمنمحات الأول» والد سنوسرت، حصل «سنوهى» على وعد بجنازة فخمة ولائقة غرب «أواست» عندما يحين أجله.

وترك «سنوهى» بلاد «رتنو» فى رعاية ابنه الكبير وخليفته، وعاد إلى مصر. وصار مشرفا على بلاط الفرعون خلال السنوات القليلة الباقية من عمره. وقبل وفاته، دون جميع المغامرات التى خاضها قبل عودته إلى مصر؛ ويعتقد أن هذه المغامرات هى أساس مجموعة قصص «سندباد» الشهيرة.

أريد أن أحيا إلى الأبد

تركز الهدف النهائى للمصريين، من أفقر الفلاحين حتى أغنى الملوك، فى الخلود. وكان هذا الامتياز فى الأصل قاصرا على الملك فى بداية الدولة القديمة، غير أنه مع حلول الدول الحديثة، أصبح لجميع الطبقات الاجتماعية فرصة الحصول على حياة أبدية. وينبغى على الراحل أن يمر بالعديد من الاختبارات، والتجارب لاستكمال رحلة محفوفة بالمخاطر عبر العالم السفلى، المعروف باسم مملكة «دوات» التى يحكمها «أوزيريس». وبحلول العصر البطلمى، أعتبرت «دوات» موضع عقاب أولئك الملوثين بالخطيئة.

على من سيقيم مع الآلهة بعد الموت أن يواجه العديد من الأرواح الحارسة، والعراقيل، والاختبارات، والمفاجآت غير السارة وأن يتغلب عليها. وهناك نصوص مقدسة تهدف لإرشاد المتوفى عبر «دوات»؛ حيث يحوى «كتاب الموتى» جميع التعاويذ اللازمة، والأدعية، والشعائر، والمعرفة المطلوبة لمواجهة هذه المخاطر بنجاح. وكان لجميع المصريين فرصة الحصول على الخلود، مع توفر الأموال الكافية للجنازة والدفن، ونسخة من نصوص الموتى. رغم أن مسلكهم خلال الحياة الحالية هو الذى يحدد ظروف الحياة التالية.

وكان يعتقد أن «دوات» تقع تحت الأرض، حيث تقيم العديد من الأرواح، وتتلاقى، ومن المفترض أن تمر الشمس عبر «دوات» فى رحلتها اليومية من الغرب إلى الشرق. ومثلما عاش الملك والشخص العادى فى عالمين منعزلين أحدهما عن الآخر على الأرض، كانا كذلك فى الحياة الأخرى. فالفرعون المتوفى، باعتباره كائنا مقدسا،

يصل إلى العالم الآخر عبر رحلة سماوية على مركب الشمس «ويا» تمثله الجوزاء «ساه»، فيما يرمز لأوزير «أوزيريس» فى هيئته الفلكية والدورة العظمى للبعث. ويسافر الفرعون الراحل عبر «دوات» لينضم إلى نظيره الإلهى فى «آمنيتى» (أرض الموتى) التى يحكمها أيضا «أوزير». (وكان المتصور أن أمنيتى تقع على الشاطئ الغربى للنيل). أما جميع الموتى من غير الملوك، فيبقون مرتبطين بالأرض، ويخضعون لمحاكمات شاقة ورحلة محفوفة بالمخاطر عبر «دوات».

وفى العالم السفلى، يسأل المتوفى أسئلة، ينبغى أن يكون تعلم الإجابة الصحيحة عليها من النصوص المقدسة أثناء حياته؛ حيث كان من الممكن شراء النصوص مقدما من الكهنة الكتبة. ومن المفترض أن لدى معظم ملتمسى الخلود فكرة جيدة عما يجب أن يقولونه أمام قاعة المحكمة، حتى أنه ليس من المحتمل أن يكونوا قصروا فى استذكار هذه التعاويذ بالغة الأهمية، عندما كانت لديهم الفرصة.

ومع ذلك، هناك الكثير مما يتعين بحثه، فخلال عصر الدولة القديمة، كان يمكن العثور على الأجوبة فى متون الأهرامات، المنقوشة على الجدران الداخلية لحجرات الدفن الملكية. وتتكون النصوص مما يزيد عن ١٥٠ من الترانيم، والخرائط، والتعويذات السحرية، وأدعية الحماية والإرشاد إلى (وعبر) مناطق الخطر فى مملكة «دوات». وتعتبر الحجرة الداخلية من هرم الفرعون «أوناس» من الأسرة الخامسة بسقارة، أول جدران عرضت عليها متون الأهرامات. وبحلول عصر الدولة الوسطى، كانت النصوص تعرف باسم النصوص التابوتية، حيث تسجل داخل التابوت الحجرى. وفى عصر الدولة الحديثة، صارت هذه الإرشادات الجنائزية تكتب على لفائف من البردى، وتوضع داخل التابوت الحجرى مع الجسد. وأطلق المصريون على هذه النصوص «پرت إم حرو» (التى ترجمت إلى «كتاب اليوم الوشيك القدوم»)، ونحن نعرفها بالعنوان الذى أطلقه العرب عليها «كتاب الموتى».

وبعبور البوابات الاثنتى عشرة الخاصة بساعات الليل الاثنتى عشرة، تصل روح المتوفى إلى محكمة «أوزيريس». وما أن يدخل قاعة «ماعت»، حتى يقوم «أنپو» (أنوبيس) ـ حارس الموتى ـ بوزن قلبه (أو «آب» فى هيئته الروحية). والقلب يرمز للتفكير والشعور، حيث تتسارع دقات القلب مع اشتداد قوة العواطف. كما اعتبر القلب مصدر الحياة وجميع الأفكار النقية والشريرة. ويوضع القلب على ميزان

العدالة، مقابل ريشة «ماعت»، التى تجسد مفهوم الحقيقة والاستقامة. ويعتبر ميزان «ماعت» أصل الميزان الذى يستخدم حاليا كرمز للعدالة، وللعلامة الفلكية لبرج الميزان.

ويسجل «تحوت»، إله الحكمة وكاتب الآلهة، النتائج. فإذا كان القلب نقيا من الخطايا، وبريئا من الآثام، يتوازن مع الريشة. ومن ثم، يلتحق المتوفى بأوزير فى «أمنيتى». أما إذا كان القلب ثقيلا بالذنب، وأمال كفة الميزان، فإن «مفترس الأرواح»، المسمى «أمنيت» (أو «ببى» فى روايات أخرى) يقف على أهبة الاستعداد متلهفا، ومنتظرا الفرصة لالتهام القلب. وما أن يلتهم القلب، حتى يفقد المتوفى كل فرص الخلود. فالتهام «أمنيت» قلب الميت يعادل الموت للمرة الثانى والأخيرة. وهذا الوحش الأسطورى ذو الشهية النهمة، له فك تمساح، ويشبه الجزء الأمامى من جسده مقدمة جسد أسد، والجزء الخلفى يشبه خلفية جسد فرس النهر، والثلاثة من أكثر الحيوانات إثارة للخوف.

أما إذا اجتاز المتوفى الاختبار، فإن «تحوت» يعلن المتوفى «ماعت حيرو» بمعنى «صادق الصوت». ويؤدى «أنبو» (أو الكاهن الجنائزى المرتدى قناعه، والذى يعمل نائبا عنه) عند مدخل المقبرة، وبعد انتهاء الموكب الجنائزى، «احتفال فتح الفم» الأخير والأكثر أهمية. وكان ذلك يجرى باستخدام أداة معدنية تدعى «آدز»، فلمسة خفيفة من «آدز» على جفنى وشفتى المتوفى، تعيد الشعور والحياة إليه،. ويتبع هذا الطقس، طقسا آخر، على نفس النحو، باستخدام أداة تسمى «پش-إن-كف»، ويهدف إلى تمكين المتوفى من تناول الغذاء بعدما استعاد حواسه. فقد أصبح الآن قادرا-روحيا-على أن يقيم فى «أمنيتى» بين أرواح الراحلين والآلهة فى السماء.

وآمن المصريون القدماء أن المتوفى (الذى أطلق عليه «خات» فى صورته المحنطة) عند موته المادى، يتخذ عدة صور للحياة، وهى الهويات الروحية أو الفلكية السبع التى تتشكل إثر الوفاة المادية. وتعتبر «كا» أو القرين هى الأولى، وقد ولدت فى نفس وقت ميلاد الجسد، وعادت لتتوحد معه مباشرة، إثر الوفاة، وتواصل الحياة بعد ذلك. وكان يشار للموت أيضا بأنه ذهاب الشخص إلى «كا» الخاصة به. ويأخذ الشكل الهيروغليفى للفظ «كا» ذراعين مرفوعين لأعلى يحتضنان السماء. وأثناء الحياة، تعمل «كا» كناصح وضمير. وعند الموت تقيم فى مقبرة المتوفى، أو فى تمثاله، وتعيش

على الجوهر الروحى لقرابين الغذاء اليومية أو «أوت» التى يقدمها الكهنة والأقارب. وتترك القرابين بالتحديد لتغذية ال «كا»، حتى يمكنها مغادرة المقبرة والعودة إليها كلما أرادت. وعندما يتوقف تقديم القرابين فى نهاية الأمر، تتغذى «كا» - روحيا - على اللوحات المرسومة لأنواع الطعام، داخل المقبرة. و «كا» هى قوة الحياة، ، والقرين الفلكى، أو التوأم الروحى، وتقيم فى تمثال المتوفى. ومن دون الجسد المادى، لا تستطيع «كا» أن توجد، وهذا هو السبب الرئيس فى ضرورة الحفاظ على الجسد. ومن دون «احتفال فتح الفم»، لا يستطيع المتوفى تذوق أو تناول القرابين. وقد عثر على «كا» الملك «توت عنخ آمون» ضمن كنوزه الملكية، ببشرة سوداء بلون الموت، ترتدى تنورة، وقلادة وغطاء رأس، كلها مذهبة.

اما «با»، فهى قوة الحياة الموضوعية للنفس، وهى جوهر السمات الفردية والمتميزة للمرء. وعندما يموت الجسد، تولد «با»، وهى قادرة على مغادرة المقبرة خلال ساعات النهار، لتعود ليلا. ويعتقد أن «با» هى الشخصية، والروح، أو النفس الثانوية. وفى العالم السفلى تأخذ شكل نسر برأس إنسان وذراعين أو جناحين، وغالبا ما تظهر محلقة بخفة فوق المومياء فى النقوش الجنائزية.

و«آخ» هى تصور «كا» و «با» مجتمعتين. وهى روح من الضوء والشكل القادر على الاتصال والتفاعل مع الأحياء، فى حين تتنقل بين المنازل السماوية. وإلى "آخ" يرسل الأقارب رسائلهم، عندما يطلبون نصيحة، أو مساعدة، أو إرشاد، أو المغفرة من أحبائهم الراحلين. وغالبا ما تكتب الرسائل إلى الأقارب الراحلين فى صورة نقوش على أوان، ويبدأ نص الرسالة من الحافة العليا، ثم يتخذ طريقه دائريا وهابطا حتى قاع الإناء الذى يوضع فى مقبرة المتوفى. و«آخ» هى الحالة النهائية من حالات تحول روح المومياء. وهى الشكل والظل المتألقان والساطعان، اللذان تتخذهما الروح بعد الموت، حيث تتنقل «آخ» عبر الأبدية فى «أمنيتى» «بلاد الموتى».

ويبرز الرقم سبعة دائما عبر الأساطير وتاريخ مصر، كما سنوضح فى فصل لاحق. ومن ثم أضيفت أربع أنفس روحية، بالإضافة إلى «كا» (الروح)، و«با» (الشخصية)، و«آخ» (الخلود) ليصبح المجموع سبعا: «خو» وهى جانب آخر من جوانب النفس الخالدة؛ روح عقل المتوفى، و«ساهو» وهى نفس الفلك وهى على درجة متقدمة من المعرفة والتأثير، أما «خايبيتى» فهى جسد الظل، و«أورا» التى توفر الحماية من الأذى.

ماذا يكمن فى الاسم؟

يمنح الطفل اسمين؛ واحد للاستخدام اليومى، والآخر يبقى تحت حراسة وثيقة، خشية أن يستخدم ضد الطفل. وكان يظن أن معرفة الاسم الحقيقى لشخص يضمن التأثير والسيطرة عليه، و يعتقد أن جوهر الشخص، أو الحيوان، أو الإله، يتجسد فى اسمه الحقيقى. وينقش الاسم الحقيقى للمتوفى (أو «رين» مثلما كان يطلق عليه) على حجر، ويعتقد أنه يحتوى روحه الدينية. ويؤدى محو الاسم إلى تبديد أى فرصة لخلوده، حيث تزول الروح الدينية مع زوال الاسم. ومن دون هذا الاسم، لا يمكن للمرء أن يوجد، ولا أن يدخل مملكة الآلهة. ويعتقد أيضا أن الحديث عن الميت يعيده للحياة ثانية، بالإبقاء على ذكراه وروحه حية. وكان «رين» يذكر فى النصوص الجنائزية للمتوفى، وينقش على جدران المقبرة وأغراض الدفن.

وكان للآلهة خمسة أسماء. فمثلا كان لدى «رع» عدة أسماء، لكن «رين» الخاص به هو مفتاح قوته الحقيقية وجوهره. وإذا عرف أحد الاسم الحقيقى للإله - الذى لم يكن يتلفظ به - فإنه يستطيع أن يسلبه السلطة. وتوضح القصة التالية أهمية الاسم السرى للمرء:

قصة رع وايزيس

مع تقدم سن «رع» خالق الجميع، فى حياته الفانية، كان سائرا على الأرض التى خلقها، واللعاب يسيل من فمه كرجل مسن. فدبرت «إيزيس» التى يملؤها الطموح واللهفة على النفوذ خطة لتجريد «رع» من قوته حتى تكسبها لنفسها. وقامت «إيزيس» بجمع بضع قطرات من لعاب «رع» وخلطتها بالتراب. ومن هذا الخليط صنعت «أبوفيس» الثعبان السام والعدو الأبدى لرع، ونفخت فيه الروح. وفى حرص، وضعت «إيزيس» «أبوفيس» فى الطريق الذى يسير فيه «رع» يوميا، ثم توارت عن الأنظار. ومع اقتراب «رع» ارتفع «أبوفيس» من الأرض ولدغ كاحله أثناء سيره. وبعدها اختفى وعاد إلى داخل الأرض.

وصرخ «رع» من الألم وتعجب، من أين جاء هذا المخلوق الشرير- لأنه يعلم أنه لم ينفخ الروح فى هذا المخلوق السام، ومن ثم ليس له سلطان عليه. ووسط يأسه،

استدعى رع الآلهة لطلب العون. فجاءوا من الرياح، ومن الأرض، والصحراء، والماء. وجاءت «إيزيس» من ضمنهم، وكانت أول من خطى إلى الأمام وتحدث.

وباعتبارها «ربة السحر» وعدت «رع» بتخليصه من عذابه، إذا صارحها باسمه الحقيقي. وحاولت إقناعه أنها ستضع هذه المعرفة والقوة الجديدة ضمن تعويذة تشفيه من الألم، غير أن «رع» رفض. واستمر الألم يشتد، مع سريان السم في جسده، وفي نهاية الأمر كشف عن جميع أسمائه... ما عدا الـ «رين». ولم يكن من السهل خداع «إيزيس» الماهرة، فبدأ صبرها ينفد. وتزايد كرب «رع»، وأصبح عظيما إلى الحد الذي دفعه لأن يسر باسمه الحقيقي الـ «رين» في أذنها.

وفورا، انتقلت قوة «رع» إلى «إيزيس»، وتوقف سريان السم في جسد «رع». وتعهدت «إيزيس» باستخدام قوتها الجديدة في أغراض الخير ولخدمة البشر.

كان يتعين أن يكون لها مستقبلا واعدا كشخصية سياسية!

***



ـ ١٤ ـ

المعبـودات

عبد المصريون القدماء آلهة وربات، أو «نترو» عديدة، ولدت من المعتقدات الجمعية للشعب. فكل ما يحدث فى الطبيعة ـ مجاعة، فيضانات، زلازل، عواصف، وجميع الأحداث المؤثرة على الحياة البشرية بوجه عام ـ اعتبر أنه نتيجة لأعمال إله معين. وكل شىء خاضع لحماية (أو تهديد) هذه المجموعة العظيمة من الآلهة، التى كثيرا ما يندمج بعضها فى إله واحد؛ مثل «آمون ـ رع»، و «بتاح ـ سوكر»، و «أوزير ـ حاب».

وصورت القوى الإلهية فى هيئة بشرية، أو حيوانية، وعلى نحو خاص فى صورة تجمع بين الهيئتين. ولم يكن ذلك نوعا من الشرك، بمعنى تعدد آلهة متساوية المكانة، وإنما كانوا يعبدون إلها مركزيا واحدا باعتباره الخالق الحى الذى لا يموت، والمصدر الأول والكائن الأعلى الذى جاءت منه جميع الآلهة.

وتتنوع سمات وملامح الآلهة المتعددة. كما نشأت آلهة محلية فى الأقاليم، كل منها له شخصيته وتقاليده. وقد بدأت عبادة «رع» العظيم فى «لونو»(*)، و«آمون» فى «أواست» و«بتاح» فى «منف»، باعتبارها آلهة محلية، ارتقت فى آخر الأمر وأصبحت تعبد باعتبارها آلهة للدولة. . وعبدت آلهة كونية أيضا، باعتبارها الكائنات التى شاركت فى خلق البشر. واستمرت عبادة الآلهة الكلية، مثل «ماعت» و «نون» (الكتلة المعتمة الرطبة التى نشأ عنها جميع الآلهة) خلال تاريخ مصر القديمة. كما عبدت آلهة ثانوية، مثل «توريت» و «بس» على مستوى شخصى، داخل البيوت، كآلهة منزلية.

(*) توضح المؤلفة فى موضع لاحق من الكتاب أنها هليوبوليس بالإغريقية أو «عين شمس» ـ المترجمة.

ورتبت بعض الآلهة ضمن ثالوث؛ مجموعات من ثلاثة آلهة مرتبطة معا؛ عادة فى هيئة أسرة من أب وأم وطفل. وبين هذه المجموعات، الثالوث المقدس فى «آبو» و فى «أواست»، و«منف».

القوى ذات الأهمية

فيما يلى قائمة أبجدية(*) لبعض الآلهة «نترو» التى استمرت عبادتها لما يزيد عن ثلاثة آلاف عام. ويشار إلى الآلهة بأسمائها المصرية الأصلية، مع التغييرات المناسبة

• Akru (Akeru) أكر (أكرو فى صيغة الجمع)، الأسدان اللذان يحرسان الشمس فى شروقها وغروبها. ويترجم الاسم إلى «المنحنى». وهو فى الأصل إله قديم للأرض، ويحرس بوابات الفجر، التى تشرق منها الشمس يوميا. ويصور على هيئة أسد ذو رأسين، أو أسدين يضع كل منهما ظهره فى ظهر الآخر، وبينهما رمز للأفق. واسم أولهما «دو» أو «تو»، والآخر «سف» وترجمتهما على التوالى «اليوم» و«أمس». وكان آكر يعبد فى «ناى-تا-حوت» (ليونتوبوليس) وهناك لوحة تصوره فى مقبرة نفرتارى (من الأسرة التاسعة عشرة).

• Amen (Amun,Amon,Ammon.Ammoun) آمون: ملك آلهة طيبة، ويعرف أيضا بسيد الخلق وحامى الفقراء والضعفاء. ويعنى اسمه «المختفى». وصور «آمون» على هيئة رجل وسيم يرتدى تاجا له ريشتان. واعتبر الكبش والماعز حيوانيه المقدسين اللذين يربيان ويتغذيان فى معابده. وآمون الذى خلق نفسه بنفسه، زوج «موت» «الأم العظيمة». وأنجب الاثنان «خنسو» إله القمر. وعندما أصبحت «أواست» عاصمة البلاد خلال عصر الدولة الوسطى، ارتقى آمون ليصبح إله المملكة. ولما كان «رع» يعبد باعتباره خالقا آخر، فقد ارتبط آمون به، وأصبح يعبد كمعبود مركب باسم «آمون-رع» ملك الآلهة.

• Anpu (Anubis,Inpu,Yinepu) «أنوبيس»، الإله ذو رأس ابن آوى، إله خبراء التحنيط، والمومياوات، وحارس الجبانة. وهو معبود قديم، ترجع عبادته إلى الدولة

(*) الترتيب فى الكتاب الأصلى وفق الأبجدية الانجليزية، وقد فضلت الاحتفاظ بالترتيب وفق ما كان عليه فى الكتاب الأصلى، ووضعت الأسماء كما هى باللغة الإنجليزية لتسهيل النطق بمعرفة شكل الحروف - المترجمة.

القديمة. وكان أول من أجرى عملية تحنيط، عندما حنط جثة «أوزوريس». وتصور بشرة أنوبيس باللون الأسود رمزا للموت، والبعث. ويترجم اسمه إلى « الطفل الملكى». وقد ولد من علاقة غير شرعية بين «أوزيريس» و«نبت-حت». بينما يعتقد البعض أنه ابن «ست» و «نبت-حت».

• Anqet (Anukis,Anuket) «عنقت»، إلهة المياه، التى عبدت فى «آبو» حيث يقع الشلال الأول. ويعتبر الغزال حيوان «عنقت» المقدس، وهى ترتدى تاجا من الريش أو الحطب فوق رأسها. ويترجم اسمها إلى «الحاضنة» حيث تحتضن النيل. وهى زوجة «خنمو»، وقد شكلا مع ابنتهما «ساتيت» ثالوث «آبو». ويعتقد البعض أن «ساتيت» شقيقة «عنقت» وزوجة «خنمو».

• Apep (Apophis) «أبوفيس»، الثعبان المخيف إله العالم السفلى، عدو «رع» وابنته «باست». وهو التشخيص لظلمة الليل. ويقدم «كتاب هزيمة أبوفيس» تعاويذ سحرية، تهدف لمساعدة الناس على النجاح فى محاربته؛ وإحداها تمكن طالب التعويذة من معرفة الاسم الحقيقى لأبوفيس. ويعتقد أن هذا النص يرجع إلى عصر الرعامسة.

وعزا المصريون القدماء، غروب الشمس يوميا إلى أن «ابوفيس» كان يبتلعها. ويعتقد أنه كان يسكن فى أعماق مياه «نون». وعندما ينتقل «رع» كل يوم بمركب الشمس عبر السماوات؛ يواصل «أبوفيس» معركته التى لاتنتهى لتدميره. وخلال العواصف التى تحجب أشعة الشمس، وفى أوقات الكسوف الشمسى، كان المصريون يعتقدون أن «أبوفيس» حقق انتصارا على «رع». وللمرء أن يتخيل فقط مدى رعب المصريين المتعلقين بالروحانيات والغيبيات أثناء حدوث كسوف كلى للشمس.

• Atem (Atum,Tem,Temu) «أتوم»، إله الشمس الذى خلق نفسه بنفسه، ووالد «شو»و«تفنوت». ويترجم اسمه إلى «الكامل»، ويؤمن التابعين لمذهب آتوم بأنه خالق الكون. ويرمز خفرع إلى الشمس المشرقة، ، بينما يمثل رع الشمس عند الظهر، عندما تكون فى ذروة قوتها. ويرمز «آتوم» للشمس الغاربة. ويصور «آتوم» عادة، مثلما «آتون»، فى صورة رجل، ويندمج أيضا فى رع، ليعبد تحت اسم «آتوم رع»، أو «رع آتوم».

• Aten (Aton) «أتون»، قرص الشمس المرئى والشمس نفسها، وبدأت عبادته منذ عصر الدولة الوسطى. ونبع جوهر هذا المعبود من دفء وضوء الشمس. وفى عهد «أخناتون» (الدولة الحديثة) حل «أتون» محل مجموعة الآلهة المصرية كلها، وأصبح الإله الوحيد. ويصور «اتون» غالبا بأشعة ممتدة تنتهى ب «عنخ»، أو الأيدى التى تطوق البشرية. ويقع مركز عبادته فى المدينة التى أنشأها «أخناتون»، المعروفة باسم «أخيتاتون» (أفق أتون)، وتعرف الآن باسم «العمارنة».

• Ausar (Osiris,Asar,Wisir) «أوزيريس»، هو فى الأصل إله الأرض والحياة النباتية، وعاد للحياة مرة أخرى كإله الموتى والبعث. وعند موته، صار «أوزيريس»، ـ بمساعدة ابنه «أنوبيس» وزوجته «إيزيس» ـ المومياء الأصلية. فقد علم «أنوبيس» «أوزير» فن التحنيط، وبهذه المهارة والمعرفة، بعث «أوزيريس» للحياة مرة أخرى. و«أوزيريس» هو تجسيد دائرة البعث. وهو قاضى وحكم العالم السفلى وسيد «أمنيتى»، بلاد الموتى. ويصور «أوزيريس» أيضا فى هيئة بشرية، بألوان مختلفة: الأسود يرمز لظروف موته، والأبيض لهيئته المحنطة، والأخضر يصور قدرته المتجددة، البعث، بينما يذكرنا بمكانته الأصلية كإله الفيضان والحياة النباتية. ويترجم اسمه إلى «ذلك الذى يرى العرش» ويقع مركز عبادته عند «أبدچو» (أبيدوس). و«دجدو» أو «بير اوزير» (أبوصير).

• Auset (Isis,Aset,Ast) «إيزيس»، زوجة وشقيقة «أوزيريس»، وأخت «نبت ـ حت» و«ست». وهى «سيدة السحر» و«حامية الأطفال». وتعرف بتاجها الذى يشبه العرش، أو المقعد، الذى هو معنى اسمها. كما أنها من ساعدت «أنوبيس» الذى منح «أوزيريس» حياة خالدة. و«إيزيس» أهم ربات مصر القديمة. وهى أيضا واحدة من أربع ربات لحماية الموتى.

• Bast (Bastet) «باست»، ذات رأس القط، إلهة الاحتفال، والحب، والبهجة، والنشوة المقدسة من الخمر، والموسيقى، والسحر. وهى ابنة «رع» و«أوزيريس»، وترجع عبادتها إلى نحو ٣٢٠٠ قبل الميلاد فى مدينة «بير باست» (بوباستيس، وحاليا تل بسطة)، حيث بنيت جبانة واسعة للقطط. ويمكن تفكيك اسمها إلى «با ـ آست» الذى ترجمته «روح أوزيريس». وتحمى «باست» القطط، فضلا عن أولئك الذين يعبدون هذا الحيوان بالغ القداسة.

• Bes «بس»، إله الولادة المرح، ذى رأس فظ المنظر، حامى الأطفال والحارس من الكوابيس. وهو أيضا إله الموسيقى، والرقص، والمرح، وفراش الزوجية، وكان يعتقد أنه يمنح حسن الحظ للمتزوجين حديثا. وبخلاف الآلهة الأخرى، غالبا ما يصور «بس» فى هيئة كاملة من الأمام. وغالبا ما تعلق تميمة بصورته كتعويذة حظ سحرية. ويمكن وصف«بس» بأنه قزم ذى لحية، وغطاء رأس من الريش، وقناع لوحش من فصيلة الأسود. ونظرا لكونه لطيفا وطيبا، كان «بس» يحكم البهجة والنشوة. ولم يكن لهذا المعبود مركزا لعبادته أو معبدا مخصصا له، غير أنه كان محبوبا للغاية وغالبا ما يعبد بصورة خاصة فى البيوت.

• Duamutif (Tuamutef) «دواموتف»، حامى معدة المتوفى، وحاكم الشرق. وهو واحد من أبناء حورس الأربعة، الذى تحميه، «نيت»، بدورها. ويترجم اسمه إلى «ذلك الذى يمجد أمه». ويصور «دواموتف» على هيئة رجل محنط برأس ابن آوى.

• Geb (seb) «جب»، إله الأرض وخالق الجبال. وهو زوج وشقيق«نوت» إلهة السماء، وابن «شو» و «تفنوت». وغالبا ما يصور على هيئة أوزة بيضاء، أو رجل برأس أوزة؛ ويمكن أن يظهر ببشرة خضراء، ممثلا الحياة، أو سوداء رمزا للأرض الخصبة. وفى بعض الروايات يعرف «جب» بأنه «الطائر العظيم» الذى قطع صمت العالم بوضع أول بيضة كونية للخلق(*).

• Hap (Apis) حاب «أبيس»، أحد آلهة الخصوبة، الثور المقدس معبود «منف». وفى العصر البطلمى، اتحد مع «أوزيريس» وعرف باسم «أوزير-أبيس» (سيرابيس)(**). ويصور «أبيس» على هيئة ثور يعلو رأسه قرص الشمس، والكوبرا الملكية «أوراكوس». وهو المعبود الوحيد الذى يصور على هيئة حيوان كامل.

(*) حفل التاريخ الفرعونى بأساطير مختلفة حول نشأة الخلق ومن بينها أسطورة ترجع الخلق إلى ظهور بيضة غريبة غامضة من العدم، انكسرت قشرتها ذات يوم فخرج منها إله الشمس الذى صعد للسماء، وغيرها من الأساطير التى تتبدل فيها أدوار الآلهة وأسماؤهم أحيانا من إقليم لآخر ومن فترة زمنية لأخرى، ففى روايات أخرى يرجع خلق هذه البيضة إلى تحوت، كما ورد فى معجم الحضارة المصرية القديمة ترجمة أمين سلامة، والصادر عن الهيئة المصرية للكتاب - المترجمة.

(**) يشير المرجع السابق إلى أن سيرابيس كان معبودا يشترك فى عبادته الإغريق والمصريون، وانتشرت عبادته فى الإسكندرية - المترجمة.

• Hapi «حعپى»، معبود مخنث، يجسد النيل. وهو زوج «نخبت» و «واجت»، سيدتى الأرضين. ويترجم اسمه إلى «الجارى». ويعرف بتاج زهور اللوتس أو نباتات البردى التى يرتديها فوق رأسه. كما يصور على هيئة رجل بدين، منبعج البطن، يرمز للفيضان وخصوبة النيل.

• Hapy «حاپى» من أبناء حورس، حامى رئتى المتوفى، ويصور على هيئة رجل محنط برأس قرد. وهو حاكم الشمال، وتحميه «نبت-حت».

• Heka «حكا»، إله السحر، والطاقة المقدسة، ومثله الإلهة «ويريت حكاور». ويجسدان معا أساليب السحر، ويصوران كثعبانى كوبرا، أو بشريين برأسى كوبرا.

• Heqet (heket) «حقت» برأس الضفدع، إلهة الولادة، والخصوبة، والبعث. وهى زوجة «خنمو» وغالبا ما كانت تستحضر لتسهيل عملية الولادة وحماية الأم. ولما كانت الضفادع تظهر خلال موسم الفيضان علامة على الوفرة، كانت «حقت» تعبد فى هذه الهيئة.

• Heru (Horus) «حورس» الصقر، أو الشمس برأس صقر، إله السماء والأفق. ويترجم اسمه إلى «ذلك الذى فى الأعالى». وترمزعينا «حورس» إلى الشمس والقمر. وحورس هو إله الحياة وسيد السموات. وكان يعبد فى عديد من الصور المتميزة، ومنها ابن «أوزيريس» و«إيزيس»، المولود بعد وفاة والده، والمعروف باسم «حيرو-سا-أوست» الذى يترجم إلى «حورس ابن أوزيريس». ويعرف أيضا باسم «حور-بو-كرات» (حاربوقراطيس)(*)، وباسم «حيرو-أور» الذى يعنى «حورس العظيم». وهو الابن المحارب ل «نوت» و «جب» وشقيق «أوزيرس» و«إيزيس» و«نبت-حت» و «ست». ويعرف أيضا باسم «هيرو-بهادتى» المنتقم لقتل والده «أوزيريس».

• Het -Heru (Het-Hrew, Hathor, Hathoor,Athyr) «حتحور» الإلهة برأس بقرة، رفيقة «حورس»، وتعرف أيضا باسم «البقرة المقدسة». وهى ربة السماء، والحب، والفرح، والموسيقى، والرقص، والسرور، والخصوبة، والولادة. وهى أيضا ربة النشوة من الخمر، ووفقا لإحدى الروايات، فقد أصبحت كذلك، عندما

(*) حاربوقراطيس باللغة المصرية يعنى الإله الطفل، الذى صنعت له فى عصر متأخر تماثيل من البرونز كطفل يرضع إصبعه. المرجع السابق-المترجمة.

هدأت «سخمت» بعدما ثملت من شرب الجعة المصبوغة بالطفل الأحمر. ويترجم اسمها إلى «بيت حورس». وهى ابنة أخرى للإله «رع»، وتعرف بأنها أحد مظاهر «إيزيس». وكان مركز عبادتها ومعبدها فى «لونت» (دندره).

• Imseti (Amset, Mestha, Mesti) «إمستى» أحد أبناء «حورس» الأربعة، ويحرس كبد المتوفى وهو يحكم الجنوب. ويصور على هيئة رجل محنط وتحميه الإلهة «إيزيس»، ويعتقد أن «إمستى» ساعد «أنوبيس» فى تحنيط «أوزيريس».

• Khepera (khepre,Khaphre, Khepri, Kheper) «خبر»، الإله برأس جعران، خالق نفسه، رب البعث والوجود. وهو التشخيص للشمس المشرقة يوميا. ويترجم اسمه إلى «يصبح»، أو «يوجد»، أو «يخلق». و«خبر» الذى يعبد فى صورة تميمة «الجعران» التى تجسد أوضاعه المادية والكونية.

• Knemo (khnum) «خنوم»، ذو رأس الكبش، إله الخصوبة، وفيضان النيل، وخلق العالم. وشكل مع زوجته «عنخت»، إلهة الماء، و«ساتيت» إلهة الخصوبة وفيضان النيل، ثالوث «آبو».

وتحكى قصة نقشت على صخرة عن قوة وأهمية «خنوم». وتبدأ الأسطورة خلال السنة الثامنة عشرة من عهد زوسر، وكانت مصر لم تشهد ارتفاعا كافيا لمياه النيل لمدة سبع سنوات، وانتشرت المجاعة فى البلاد، وحار الفرعون بشأن الأحوال. فاستدعى مستشاره الخاص وسأله عن منبع النيل والإله الذى يتحكم فيه. فأوضح المستشار أن النيل ينبع من كهف يدعى«كيرتى» فى «آبو»، حيث يوجد معبد مكرس لعبادة «خنمو»، وينبغى أن تقدم له القرابين لأنه الوحيد الذى يفتح بوابات تدفق مياه النيل.

وعمد زوسر إلى تقديم العديد من القرابين للإله «خنمو» ساعيا لإرضائه. فظهر «خنمو»، ووعد بأن يرفع مستوى مياه النيل كل عام فى نفس الوقت الذى كان يرتفع فيه قبل ذلك. غير أنه اشترط شرطا واحدا؛ فمعبده فى «آبو» أصبح مهملا ويبدو أن الناس تخلوا عنه عمليا، لذلك طلب من «زوسر» أن يعيد تجديد المعبد مقابل عودة الفيضان. وعمد الفرعون إلى ترميم المعبد بأقصى ما يستطيع، واصدر مرسوما بتخصيص أرض على ضفتى النيل قرب «آبو» لمعبد «خنمو». كما عين كهنة لرعاية

المحراب بعد تجديده. وتعين نقش هذا المرسوم الملكى على لوح حجرى، ليعرض كتعبير عن الامتنان لخنمو عن إنهاء الجفاف بإعادة فيضان النيل السنوى.

ونقشت القصة كلها على صخرة عرفت باسم «نصب المجاعة» وضعت عند الشلال الأول للنيل، حيث ما يعتقد أنه مقر إقامة «خنمو». ورغم أن القصة وقعت خلال عصر الأسرة الثالثة، إلا أنه يعتقد أن نقشها حدث خلال العصر البطلمى.

• Khonso (Khenso) «خنسو»، إله قمرى لطيف، يصور على هيئة طفل محنط يضع خصلة الشعر الجانبية الخاصة بالشباب، ويرتدى تاجا على هيئة الهلال. وهو الابن المتبنى الثانى للإله «آمون» و الإلهة «موت»، ويشكل معهما ثالوث «أواست». ويترجم اسمه إلى «المسافر» أو «الجوال»، باعتباره إله القمر المتحول. ويمتلك أيضا قدرات علاجية كما يظهر من القصة التالية:

خلال عهد «رعمسيس العظيم»، عاشت فتاة باهرة الجمال فى بلاد «بختن»، وهى الابنة الكبرى لأمير البلاد. وكان جمالها بالغ حتى أنها قورنت بالربات. فرغب الفرعون فى الزواج منها، وهو المنتصر العظيم الذى تعود أن ينال ما يريد. وبالطبع نفذت مشيئته، وأسماها «رع-نفرو» (محاسن رع)، وسرعان ما تولت مهماتها كزوجة للفرعون. وعاشا معا حياة سعيدة. وفى أحد أيام السنة الخامسة عشرة من عهد الفرعون المديد، أحضر رسول رسالة من ملك «بختن»، يقول فيها أن «بنت-ريشيت» الشقيقة الصغرى للملكة مرضت. وتوسل للفرعون أن يرسل طبيبا بارعا لعلاج ابنته الصغرى. واستدعى «رعمسيس الثانى» أفضل معالج فى البلاد، وأرسله فورا إلى أرض «بختن». وبعد فترة قصيرة، أدرك الطبيب أنه لا يجد علاجًا لما ابتليت به شقيقة الملكة، سواء كان مرضا، أو لعنة، أو مسا من روح خبيثة. ومرة أخرى، أرسل ملك «بختن» رسالة إلى الفرعون؛ لكنه التمس هذه المرة الحصول على القوى العلاجية لأحد الآلهة. وعندها، ذهب «رعمسيس الثانى» إلى معبد «خنسو» وتضرع من أجل زوال البلاء عن الفتاة. وتقول الأسطورة أن تمثالا للإله «خنسو» وصل إلى «بختن» بعد ١٧ شهرا. وعندما واجه«خنسو» الروح الشريرة التى مست الأميرة، عقدا صلحا معا، واستردت الأميرة صحتها.

وأذعنت الروح الشريرة لـ «خنسو»، لكنها اشترطت أمرا واحدا قبل رحيلها: أن يعد ملك «بختن» مهرجانا كبيرا لتكريم «خنسو» وتكريمها معه. وعندما انتهى الحفل، التزمت الروح بتعهدها، وعادت من حيث أتت. بيد أن القلق ظل يتناوش ذهن الملك، وخشى أن تعود هذه الروح إذا عاد تمثال «خنسو» إلى مكانه الأصلى فى مصر. واحتفظ الملك بالتمثال فى «بختن» ثلاثة أعوام وخمسة شهور وأربعة أيام؛ ثم عاد إلى مصر نتيجة حلم مشئوم، سنبحثه لاحقا. ونقشت هذه القصة على لوح يعود إلى عام ٣٠٠ قبل الميلاد.

● Ma'at «ماعت»، تجسيد وإلهة الحقيقة والعدالة والتآلف. كما أنها تجسيد للقانون والنظام الكونى. وهى ابنة «رع»، ويمكن تمييزها بريشة النعامة البيضاء التى تضعها فوق رأسها رمزا للحقيقة.

● Maftet (Mafdet, Mefdet,Maldet) «مافتيت»، الإلهة النمرة، التى عاونت «رع» فى التغلب على «أبوفيس». ووفقا للأسطورة، تناصر «مافتيت» المتوفى، وتوفر له الحماية ضد لدغات الثعبان. ويظهر اسمها فى «متون الأهرامات» حيث تقضى على الثعابين بواسطة مخالبها الحادة.

● Menu (min) «مين»، إله المطر والحياة النباتية، والقوى الجنسية، والفحولة. وهو من أقدم الآلهة. المصرية. وكانت تقدم له القرابين من نبات الخس لما يعتقد فى احتوائه على خواص منشطة جنسيا. وعبد أولئك الذين يرغبون فى تحفيز الفحولة والخصوبة لديهم هذا الإله فى «قبطو» (كوبتوس).

● Mertserger «مرتسرجر»، الإلهة الكوبرا، وسيدة الغرب، وهى إلهة الصحراء، وحامية من الأفاعى المخيفة فى تلك المنطقة. وتصور أيضا برأس صقر. وهى تحرس جبانة «أواست» ويترجم اسمها إلى «محبوبة الصمت».

● Montu (Monthu, Mentu) «مونتو»، إله الحرب، برأس الصقر أو رأس الثور. وهو أول ابن متبنى لآمون و«موت». وكان يعبد فى «پير - مونتو» (هرموتيس). ويترجم اسمه إلى «البدوى».

● Mut، «موت» الإلهة الرخمة(*)، ربة السماء، وابنة أخرى لرع. وهى زوجة

(*) طائر من فصيلة النسريات ورتبة الجوارح - المترجمة.

«آمون» وأم «خنسو». ويترجم اسمها إلى «أم»، وهى تعبد باعتبارها «أم الجميع المقدسة» و «أم طيبة العظيمة».

• Nebet-Het (Nephthys) «نفتيس»، ابنة «جب» و «نوت»، شقيقة «أوزيريس» و «إيزيس» وزوجة «ست». ويترجم اسمها إلى «سيدة البيت». ويعتقد أنها هى التى صنعت أربطة الكتان لمومياء «أوزيريس». وهى إحدى ربات الحماية الأربع للميت. وكانت تعبد فى الوجه القبلى مع الإله «ست». وتصميم تاجها يصور اسمها بالهيروغليفية.

• Nefertem (Nefertum) «نفرتوم»، زهرة اللوتس إله العبير، ابن «بتاح» و«سخمت» (يشكل معهما ثالوث منف). ويدمج «نفرتوم» مع إله الشمس «رع»، حيث تتفتح تويجات زهرة اللوتس مع شروق الشمس. ويعتقد أنه نشأ عن مياه «نون» البدائية. ويصور على هيئة رجل وسيم، ويعرف بتاج زهور اللوتس فوق رأسه. وهو يصور أحيانا برأس أسد، إشارة إلى أمه «سخمت» الإلهة اللبؤة. ويترجم اسمه إلى «جمال آتوم».

• Nekhbet «نخبت» الإلهة الرخمة زوجة «حابى» التى حمت فراعنة الوجه القبلى. وهى أيضا إلهة الولادة. وعرفت «نخبت» و «واجت» اللتان ترعيان صعيد مصر باسم «نبتى» (السيدتان).

• Nit (Neith) «نيت» إلهة الخير والصيد. وباعتبارها إحدى الإلهات الحارسات الأربع، فهى أيضا راعية النساجين. وكان مركز عبادتها فى ساو (صالحجر). وتصور غالبا على هيئة امرأة ترتدى تاج الوجه القبلى، الأحمر. وهى أم «سوبك» الإله ذى رأس التمساح.

• Nun «نون» إله المياه البدائية التى يعتقد أنها أصل الحياة كلها. ويترجم اسمه إلى «اللج».

• Nut (Nuit) إلهة السماء، وزوجة «جب». وهى أيضا ابنة الإله الأسد «شو» و«تفنوت». واعتبر جسدها خالق السماء وهو الذى شكلها. ومن ثم فهى تصور غالبا على هيئة لون أزرق يمتد فوق الأرض. وتجسدها امرأة ترتدى ثوب أزرق ضيق تتناثر

فيه النجوم، تمثل سماء الليل. و «نوت» أم «إوزيريس» و«إيزيس» و«نبت-حت» و«ست».

• Pakhet (Pakht,Pekhet) «بخت»، الإلهة القطة والأسد التى ترعى جميع المصريين، موتى وأحياء. وعرف الإغريق «بخت» باسم «أرتميس». ويترجم اسمها إلى «هى التى تخدش»، وتربط غالبا بالإلهة «سخمت»، واعتبرت أحد مظاهرها. وقد بنت الملكة «حتشبسوت» من الأسرة الثامنة عشرة معبدا لعبادة «بخت».

• Ptah «پتاح» إله الصناع، والبنائين، والفنانين. و«پتاح» الذى يعنى «الفتاح»، واحد من أقدم وأحب الآلهة فى مصر القديمة؛ والإله الخالق لمنف، وزوج«سخمت». وهو يصور، مثله مثل «خنسو» فى صورة إنسان محنط. واعتبر المؤمنون به فى «منف» أنه خالق البشر وجميع المخلوقات. حيث أنه بمجرد أن نطق باسم كل مخلوق، خرج ذلك المخلوق إلى الوجود. وتقول أسطورة أخرى أنه خلق «پت» (السماء) و «تا» (الأرض)، بأمر من «تحوتى». . وربما كان اسمه ناتج جمع «پت» و«تا».

• Qebensenuef (Kebensenuef) «قبنسو نف»، أحد أبناء حورس، الذى يحرس أمعاء الميت. وتحميه ،بدورها، الإلهة العقرب «سلكت». و يصور على هيئة رجل محنط برأس صقر. وهو يحكم الغرب.

• Ra (Re) «رع»، إله الخلق؛ الشمس برأس الصقر، أبو الملوك، ومن أهم المعبودات؛ خصوصا فى مركز عبادته «اونو» (هليوبوليس التى تعنى بالإغريقية «عين شمس»). وهو يتوحد مع الشمس. ويعتقد المؤمنون به أن البشرية والحياة كلها نبعت من دموع «رع» عندما انتحب على الخلق وجمال الإنسانية. فبدون «رع» أو الشمس التى يجسدها، كانت مصر ستعيش فى ظلام تام. وساد الاعتقاد أن رع يولد من جديد عند كل فجر، ويموت عند الغروب. . واعتبر طفلا عند شروق الشمس، ورجلا قويا فى ذروة الظهيرة، ورجلا عجوزا عند اقتراب الغروب. ثم توحد مع «حورس» وأصبح يعبد باسم «رع-حو آختى» الذى يترجم إلى «رع الذى هو حورس الآفاق».

• Renenutet (Rennet) «رع نينت»، إلهة حسن الحظ، والخصوبة والحصاد، برأس الكوبرا. وعقدت مهرجانات الحصاد على شرفها. وكانت أيضا حارسة أثناء الولادة.

• Satet (Satis) «ساتيس»، إلهة الخصوبة، وفيضان النيل السنوى. وهى إما ابنة أو زوجة «خنمو»، وشكلت معه ومع شقيقتها ـ أو أمها «عنقت» ـ ثالوث «آبو».

• Seker (soker, socharis) «سوكر» إله الضياء، ذو رأس الصقر، وحامى الأرواح التى تنتقل عبر العالم السفلى والحياة الأخرى. وهو راع رئيس للصناعات الجنائزية، والبنائين فى جبانة «أواست». وفيما بعد اتحد «سوكر» مع «بتاح» و«أوزيريس»، وصار يعبد باسم «بتاح ـ سوكر ـ أوزير»، وباعتباره يجسد الخالق «بتاح»، والاستقرار «سوكر» والموت «أوزيريس».

• Sekhmet «سخمت»، إلهة الحرب والدمار، اللبؤة، ابنة «رع»؛ ولدت من نار عينه الشمسية عندما عاقبت البشر بسبب عدم ولائهم، وقلة احترامهم «رع» المسن. وهى الجانب المظلم من«حتحور»، غير أنها متفردة فى ذاتها؛ فسخمت تدمر لتمهد الطريق للتقدم. وهى ربة للعلاج أيضا، حيث تطرد الشر الذى تجلبه الأمراض. ويترجم اسمها إلى «القوية». وهى زوجة «بتاح» وأم «نفرتوم» وتشكل معهما ثالوث «منف».

• Serqet (Selket) «سلكت»، إحدى الربات الحارسات لأحشاء المومياوات. ساعدت سلكت فى ولادة الآلهة والفراعنة. وهى أيضا ربة السحر. وتعرف بالعقرب الذى يعلو رأسها. ويترجم اسمها إلى «التى تحرر القصبة الهوائية» أو «من تسبب التنفس»، كما أنها توفر الحماية من لدغة العقرب المميتة، فتلدغ «سلكت» الأشرار، وتنقذ أولئك الأبرياء من الآثام الذين هاجمهم عقرب.

• Seshat «سيشات»، إلهة الكتابة، والحساب، والعمارة، وحفظ السجلات، والمقاييس. وتعرف بالثوب الضيق الذى ترتديه من جلد النمر، بالإضافة إلى النجمة السباعية أو الزهرة ذات السبع بتلات فوق رأسها. وهى زوجة «تحوت» ويترجم اسمها إلى «السيدة الكاتبة». وتقول الأسطورة أنها سجلت أسماء وأفعال الفراعنة على شجرة الحياة بغرض منحهم الخلود. وتحسب «سيشات» أيضا أيام الوجود الفانى للفرعون على الأرض، بتسجيل علامة مقابل كل عام من حياته على فرع النخل الذى تحمله.

• Set (Sutckh, Seth) «ست» الذى يصور فى هيئة رجل برأس كلب، أو خنزير، أو حمار، من أكثر الآلهة الذين أسيء فهمهم فى مصر القديمة. وهو شقيق «أوزيريس» و«إيزيس» وزوج «نبت ـ حت»، وكان فى الأصل مصدرا للخوف باعتباره

قاتل «أوزيريس». وصار إله الفوضى، والعواصف، والصحراء، والأجانب، في الوجه البحري. وكان محبوبا في «جانيت» (تانيس) و«نوبت» (أومبوس)، كما صار المعبود الأعلى للهكسوس. ويعرف أيضا باسما الإله الأحمر، حيث يصور غالبا بشعر أحمر (اللون الذي يمثل الشر، والحداد ومنطقة الصحراء في الأرض الحمراء).

• Shu «شو»، إله الهواء والرياح، برأس الأسد، وله شقيقة توأم، هي «تفنوت». ويعتقد أن الاثنين أول المخلوقات البشرية التي خلقها «رع» وشبهها بنجمي برج «الجوزء». وغالبا ما يصور «شو» مرتديا ريشة فوق رأسه، وهو يسند «نوت» إلهة السماء. ويترجم اسمه إلى «جاف» أو «مجفف».

• Sobek (Sebek) «سوبك»، إله الخصوبة والمياه، برأس التمساح. وتشير النصوص الجنائزية إلى أن سوبك المسئول عن إعادة حاسة البصر إلى الميت. وهو ابن «نيت»، ومركز عبادته في «بير سوبك» (بيت سوبك) أو «كروكوديل بوليس» بالنسبة للإغريق أي مدينة التمساح.

• Taueret (taweret,Thoucris) «تاوريت» إلهة الولادة والحياة العائلية، على هيئة فرس النهر. ويعتقد أن اسمها يترجم إلى «العظيمة» غير أن تحليل اسمها إلى «تا» (الأرض) و «أور» (عظيم) و«إت» (أداة تأنيث في آخر الكلمة) ربما يشير إلى أن الاسم يعني «هي من الأرض العظيمة».

• Tefnut «تفنوت» إلهة الرطوبة والمطر، برأس الأسد، توأم «شو» (الريح) وأم «نوت» (السماء) و «جب» (الجبال/ الأرض). وهي ابنة أخرى للإله «رع».

• Tehuti (Thoth, Djhuty) «تحوت»، الإله القمر برأس أبي قردان أو رأس القرد؛ إله الكتابة والحكمة والأدب. ويعرف أيضا باعتباره رسول الآلهة وكاتبهم. وكان مركز عبادته في «بير ـ تحوت» (هرموبوليس، مدينة هرمس)(*). وفي الأساطير اليونانية، شبه بهرميس إله اليونان، وهو في الأساطير الرومانية «عطارد»(**). وغالبا ما يشاهد «تحوت» حاملا قلما ولفافة من ورق البردي. وهو وزير «أوزيريس» ومبدع

(*) الأشمونين حاليا، وتبعد ٣٠٠ كم جنوب القاهرة ـ المترجمة.

(**) هيرميس هو رسول الآلهة عند اليونان القدماء وإله التجارة والصحافة والمكر، وكان كذلك «ميركيوري» أو عطارد عند الرومان القدماء ـ المترجمة.

الكتابة الهيروغليفية والتقويم. وباعتباره إله القمر، خلق أول تقويم يعتمد على أطوار القمر، وكانت مهمته تسجيل الوقت.

• Wadjet (Uadjet, Edjo, Buto) «واچت» الإلهة الكوبرا وزوجة «حابى»، حامية ملوك الوجه البحرى. وهى نظيرة «نخبت» وكل منهما تعرف بأنها «نبتى» (إحدى السيدتين). ويعنى اسم «واچت» «السيدة الخضراء»، وهى تسيطر على أراضى المستنقعات فى الوجه البحرى. وأطلق الإغريق على المنطقة والإلهة «بوتو».



ـ ١٥ ـ

أساطير الخلق

لدى المصريين عدة قصص لتفسير كيف بدأ العالم، كل منها تحدد مكانهم في الكون. وتبدأ جميع هذه القصص بالكتلة المائية لبحر الظلام الساكن «نون». وآلهة الخلق الرئيسة هي «آمون ـ رع»، و «آتوم ـ رع»، و(رع ـ آتوم) «خنمو»، و «پتاح».

ووفقا لإحدى الأساطير، خلق «پتاح» إله الصناع البشر بكلماته وأفكاره. وتقول أسطورة بديلة أن «خنمو» صنع الإنسان من الطين، مستخدما دولابه الإلهي لتشكيل الفخار. وخلق أول إنسان مخلوق أول بيضة، ومنها خرجت الشمس، وتبعتها جميع أشكال الحياة. ووضع «خنمو» مثل هذا الدولاب (أو البيضة) داخل كل امرأة، حتى لا يصبح مسئولا بعد ذلك عن إعمار الأرض بالسكان. بينما يشير تفسير آخر إلى أن «خنمو» خلق «كا» أو قرناء كل إنسان على دولابه الفخاري.

وتنسب قصة أخرى، في متون الأهرامات: إلى «الثامون» أو «مجموعة الثمانية» خلق البشر. وتكونت هذه المجموعة من أربعة أزواج من الآلهة الذكور والإناث، مجسدين القوى الأساس للطبيعة. «نو» و «نوت» خلقا السموات والمطر، بينما «حيحو» و«حنوت» خلقا النار. وينسب الظلام إلى «كيكوى» و«كيكويت». أما الليل والفوضى فشكلهما «كيرح» و«كيرحت». وتذكر مصادر أخرى أن الثامون تكون من أزواج الآلهة «أمون» و«أمنيت»، و «نون» و«نونت»، مع «حيحو» و«حيحت»، و«كيكوى» و «كيكويت».

ووفقا لإحدى الأساطير، افترق «شو» إله الهواء و «تفنوت» إلهة الرطوبة، عن «أتوم ـ رع»، الذى نزع عينه وأرسلها للعثور على طفليه. وعندما وجد التوأمان

طريقهما وعادا مع عينه، بكى «أتوم-رع»من الفرح، ومن تلك الدموع أو «ريميت»؛ ولد البشر أو «رمت» (بمعنى الإنسان). وتحكى رواية أخرى أن «جب»، «الصاخب العظيم» خلق العالم عندما وضع البيضة الكونية التى نبعت منها الحياة.

وفى «لونو» خلال أوائل عصر الأسرات، نشأ ما يعرف باسم «التاسوع» من تسعة آلهة. ووفقا للأسطورة، خلق «التاسوع» العالم، ولكن تحديد الآلهة الذين شكلوا هذا التاسوع مثار جدل. وأيا ما كانت القائمة الصحيحة، فهذه الآلهة جزء من أكثر أساطير الخليقة شعبية وقبولا:

- «رع-آتوم» (أو حورس طبقا للقائمة التى تبحثها).
- «شو» و «تفنوت».
- «جب» و «نوت».
- «أوزيريس» و«إيزيس».
- «ست» و «نبت-حت».

ولعل أكثر أساطير الخلق قبولا وانتشارا، التى تتصور الحياة باعتبارها انبعثت من زهرة لوتس عملاقة. وكانت اللوتس ترمز إلى البعث، حيث تجسد دورة الانبعاث المستمرة، عندما تفتح أوراقها وتغلقها كل يوم. ونمت هذه الزهرة المقدسة من تل صغير، يرتفع من بحر «نون» البدائى، المظلم، الساكن، الذى شمل جوهر الخلق بأكمله. وهذه الفكرة تتوازى مع فكرة ولادة مصر من الماء، مياه النيل. ومثلما تظهر آثار للأرض بعد أن تبدأ مياه النيل فى الانحسار، فالعالم نفسه بزغ من تل بدائى ظهر من المياه أو اللا تكون. واعتبر التل المقدس، المعروف باسم «بن-بن» هو البقعة الأولى، حيث لامست أشعة الشمس، للمرة الأولى، الأرض فى اللحظة المعروفة باسم «تيب-زيبى»-أولى لحظات الخلق. ومن هذا التل، ولد «أتوم». وكان «بن-بن» التل أصل الخلق، ومصدر الحياة كلها، الملهم لتصميم الأهرامات.

وتقول رواية أخرى، أن «رع» إله الشمس، بزغ من زهرة لوتس، أو بيضة كونية، ظهرت من التل الأولى. وبحلول عصر الأسرة الخامسة، توحد «أتوم» مع «رع» وعبد

فى هيئة مركبة «أتوم-رع». وخلق «رع» أو «أتوم-رع»، «شو» إله الهواء والرياح الذى بدأ ينتشر فى الدنيا. ثم خلق "تفنوت»، إلهة الرطوبة، والمطر، التى تساقطت على البشر. ونجم عن زواجهما «نوت» و «جب»، الذين شكلا السماء، والجبال، والأرض. وكان «نوت» و «جب» على علاقة حب قوية لدرجة دفعت «رع» لوضع «شو» (الهواء) بينهما حتى يتيح للبشر النمو والتكاثر. ويذكر تفسير آخر أن «شو» يرفع جسد «نوت» للحيلولة دون سقوط السماء. وكان يعتقد أن «نوت» تبتلع الشمس كل يوم عند الغسق، ثم تطلقها عند الفجر. وخلال ساعات الظلام، تنتقل الشمس عبر مركب «رع» الشمسى.

وكان رع بالغ الدهاء، فهو خالق الكون على أى حال. وحذرته بصيرته الذكية من أنه من الخطر أن ينجب أطفالا من «نوت»؛ فربما يخونه أحدهم وينهى حكمه لمصر. ومن ثم تلفظ «رع» بتعويذة لم تعد «نوت» بسببها قادرة على إنجاب أطفال فى أى يوم من أيام السنة المصرية. وذكرت مصادر أخرى، أن «رع» كان يغار للغاية من العلاقات بين «نوت» و «جب»، وفى لحظة غضب، ألقى لعنته على الإلهة التى كان مفتونا بها.

ودفع الحزن واليأس «نوت» إلى طلب العون من «تحوت». فاقترح «تحوت» الحكيم لعب النرد أو «سينيت» مع «خنسو». وراهن إله القمر «خنسو» بحصة من ضوئه، خسرها فى نهاية الأمر. وأخذ «تحوت» هذا الضوء لنفسه، وقام بتجميعه مشكلا خمسة أيام زائدة عن أيام السنة، ألحقت بنهاية التقويم. وعرفت هذه الأيام الخمسة المقدسة باسم «أيام النسىء». وفى أول هذه الأيام الخمسة، ولدت «نوت» «أوزيريس»، ثم أنجبت «حيرو-أور» فى اليوم الثانى، و "ست» فى الثالث، و «إيزيس» فى رابع أيام النسىء، ثم «نبت-حت» فى خامس هذه الأيام وآخرها. وأكملت هذه الآلهة الخمسة، مع «شو »، و "تفنوت»، و «جب»، و «نوت»، تاسوع الآلهة العظيمة فى «لونو» (عين شمس). ولما خسر «خنسو» جزءا من ضوئه، لم يعد قادرا على السطوع طوال الشهر، وبات على ضوئه أن يتناقص حتى يصل للعتمة الكاملة قبل أن يزيد مرة أخرى ليصل إلى كامل تألقه؛ وهذا هو السبب الذى يجعلنا نرى أطوار القمر.

ولم تكن العلاقات داخل أسرة الآلهة بعيدة عن المتاعب. فأحبت «نبت ـ حت» «أوزيريس»، حتى أنها تنكرت فى هيئة «إيزيس» فى إحدى الليالى وذهبت للقائه؛ وتقول بعض المصادر أنها أسكرته بالنبيذ، حتى لم يعد قادرا على التفرقة بينها وبين زوجته «إيزيس». ومن هذه العلاقة ولد «أنوبيس»، «الطفل الملكى». وعلم «أوزيريس» شعب مصر قيمة القمح والشعير، وبين لهم كيفية صناعة واستخدام المعدات الزراعية. وأوضح للناس طريقة زراعة البذور، وإنماء المحاصيل، باستغلال فيضان النيل السنوى الذى يخلف وراءه طميا غنيا وخصبا ونموذجيا لإنماء الغذاء. وعلم «أوزيريس» و«إيزيس» الناس طريقة زراعة الكروم وإنتاج العنب، وتحويله إلى نبيذ. ومنحهم «أوزيريس» سبل بناء أمة متحضرة، بوضع دستور من القوانين، فى ظل «ماعت» يعيشون بمقتضاه. و بين لهم كيفية التعبير عن العرفان بعبادة الآلهة. فأحس الناس بالاطمئنان، وازدهرت مصر.

وكلما زاد تعلق الناس بأوزيريس وتبجيلهم إياه، استشاط أخوه «ست» غيرة منه وحنقا عليه. وربما انكشفت العلاقة التى وقعت بين «نبت ـ حت» و«أوزيريس» فأثارت تحوله المبكر ضده. وفى أثناء العام الثامن والعشرين من عهد «أوزيريس» سقط ضحية مؤامرة قتل أعدها «ست» و٧٢ متآمرا. فبينما كان «أوزيريس» يجول فى البلاد الأخرى لتعليم أهلها سبل الحياة الرغدة والمرضية، حلت «إيزيس» محله، الأمر الذى استطاعت القيام به بفعالية ونجاح. غير أن عجلة الخيانة فى خطة «ست» كانت تحركت بالفعل، وتوقعا منه لعودة «أوزيريس» إلى مصر، أعد «ست» وليمة ضخمة على شرف أخيه. وحصل «ست» سرا على مقاسات دقيقة لجسد «أوزيريس». ثم كلف أبرع الفنانين بإبداع أروع تابوت حجرى على الإطلاق ـ بنفس شكل وحجم جسد «أوزيريس» تماما. وصنع غطاء التابوت من أفخر أخشاب الأرز المستوردة من «بابيلوس» ورصع بالعاج النفيس والأبنوس من بلاد «بونت» وعندما عاد «أوزيريس» وأقيمت الوليمة، عرض التابوت الفخم كهدية للضيف الذى يناسب التابوت مقاسه. وإذا أخذنا فى الاعتبار تركيز الثقافة المصرية على أفخر مكملات الزينة الجنائزية، كانت هذه هدية قيمة بالفعل.

ولم يكن «أوزيريس» مدركا على الإطلاق للمؤامرة الشريرة، حيث لم يكن يسرى فى عروقه سوى الخير. وخلال الوليمة، رقد عدد قليل من الرجال الذين اختيروا بعناية داخل التابوت. أحدهم كان أطول كثيرا، والآخر كان أقصر كثيرا، والثالث كان أعرض كثيرا ـ ومن ثم اقترح أحدهم (كما هو مخطط) أن يأخذ الفرعون نفسه دوره داخل التابوت الرائع. ووافق «أوزيريس» بمرح، وسر تماما عندما أدرك أن الصندوق البديع يناسبه تماما. وهنا، أغلق التابوت بقوة، وسمر بإحكام، وختم بالرصاص المنصهر بواسطة الاثنين وسبعين متآمرا، الذين طرحوه بعد ذلك فى مياه النيل.

وعندما سمعت «إيزيس» بمصير زوجها، قصت خصلة من شعرها وارتدت ملابس الحداد. واشتد بها الحزن، فشرعت فى البحث عن صندوق الغدر الذى يحوى جسد زوجها؛ حيث تعلم أنه من دون الجسد لن يتسنى إجراء طقوس دفن سليمة تضمن له الخلود. وبالنسبة للمصريين القدماء، صارت دموع «إيزيس» التى سالت لأجل زوجها رمزا لفيضان النيل السنوى. وأخذت الزوجة تبحث بصورة محمومة عن زوجها، وتسأل كل من تلقاه فى طريقها. وكشف لها أطفال يلعبون على ضفة النيل أنهم شاهدوا خزانة فخمة طافية على مياه «وادج ـ ور» (الأخضر العظيم) أو البحر المتوسط. وشعرت «إيزيس» بالامتنان الشديد لهم، ومن ثم منحت من فورها أطفال مصر موهبة التنبؤ.

وطرحت الأمواج القوية التابوت على فروع شجرة «الطرفاء» الواقعة على سواحل «بابيلوس». وكانت الشجرة تطرح أوراقا ضخمة، كثيفة لدرجة أخفت الصندوق عن الأعين. غير أن هذه الشجرة غير العادية لفتت نظر «مالكاندر» ملك «بابيلوس» الذى أمر بقطعها وعمل عامود منها لتزيين قصره العظيم ـ جاهلا لحسن الحظ بما يرقد داخلها. وفى نفس الوقت، واصلت «إيزيس» بإلحاح سؤالها فى أنحاء البلاد. وفى نهاية الأمر، عرفت أن جسد زوجها محبوس داخل عامود شاهق فى قصر «مالكاندر». وأعدت «إيزيس»، التى لا تخشى شيئا، خطة لكسب ثقة بنات الملك، ومن ثم تجد طريقة لدخول القصر الملكى. فمشت إلى شاطئ البحر، وجلست لترتاح حيث يذهب بنات القصر للاستحمام يوميا. وعندما خرجت الفتيات الصغيرات من المياه، ظهرت لهن «إيزيس»، وعلمتهن كيف يجدلن شعرهن ونفخت أنفاسها عليهن

بأروع عطر ينبعث من زفيرها. وأمضت ملكة مصر المتنكرة والسيدات الصغيرات فترة بعد الظهر معا في سرور. وعندما عادت الفتيات إلى القصر، شمت الملكة «عشتار» أريجهن، وأعجبت بأسلوب تصفيف شعرهن الجديد. وطلبت الملكة معرفة من أين جاءت هذه التحسينات، ثم أصرت على مقابلة السيدة الغامضة التي تحدثت عنها الفتيات بهذا القدر من الإعجاب. فأحضرت «إيزيس» إلى القصر، وسرعان ما اكتسبت ثقة الملكة «عشتار»، التي كلفتها بإرضاع ابنها، الأمير الصغير. وكان الطفل متوعك الصحة، فردت إليه «إيزيس» صحته بإرضاعه إصبعها.

وفي إحدى الليالي، اتخذت «إيزيس» هيئة طائر السنونو، وقررت أن تهب الطفل (الذي أصبحت مغرمة به) نعمة الحياة الخالدة. وبينما هي تستعد لإلقاء الطفل في النار (حتى تتخلص من أجزائه الفانية)، أوقفتها الملكة "عشتار» التي كانت تقف على مقربة منها سرا. حيث قفزت الملكة، وأمسكت بابنها، في الوقت المناسب لإبطال سحر التعويذة. وكشفت «إيزيس» عن هيئتها الحقيقية، وأبدت غضبها العنيف على الملكة التي حرمت الطفل من الخلود. فسقطت الملكة راكعة على ركبتيها، عندما أدركت أن المرضعة كانت في الحقيقة ملكة مصر العظيمة. وكعرض للصلح، عرض ملك وملكة «بابيلوس»، على «إيزيس»، أغلى كنوز بلادهما، بيد أنها أجابتهما أن رغبتها الوحيدة هي العثور على جسد «أوزيريس»، وأنها علمت أنه مخبوء في أحد الأعمدة الخشبية التي يقدرها الملك. ولبيت رغبتها فورا، وبعد أن حددت «إيزيس» العامود المرجح، شقته لتجد الصندوق النفيس. فألقت بنفسها عليه وأطلقت صرخة أسى مدوية، حتى أن أميرا صغيرا آخر، يقف إلى جوارها مات فزعا من هول الصوت. وأعادت إيزيس الصندوق إلى مصر.

وعندما بلغ «ست» أمر نجاحها، طار صوابه من الغيظ. وحدد موقع الصندوق، ثم قطع جسد «أوزيريس» إلى أربعة عشر جزءا، وألقاها إلى التماسيح في النيل. بيد أن التماسيح لم تهاجم جسد «أوزيريس» ولا قارب البردي الذي حمل «إيزيس» وهي تعيد البحث عن زوجها؛ الأمر الذي تسبب في تقديس التماسيح، رغم الخوف منها كما في السابق، في مصر القديمة. (وتشير رواية أخرى إلى أن التمساح حمل جسد «أوزيريس» على ظهره وأعاده سالما إلى الشاطئ).

وهكذا، عاودت «إيزيس» سؤالها المفعم بالأسى عن بقايا زوجها. ورغم أن «نبت ـ حت» كانت زوجة«ست»، إلا أنها بقيت مخلصة لكل من «أوزيريس» و «إيزيس» ـ ربما بدافع من الحب، أو الإحساس بالذنب بشأن ليلتها مع «أوزيريس» التى نتج عنها ولادة «أنوبيس». وبمعاونة «نبت ـ حت» و «أنوبيس» جمعت «إيزيس» باعتبارها سيدة السحر وإلهة الشفاء، قطع جسد زوجها، وغسلتها بطول ضفتى النيل، وأعادت تجميع الجسد. وحيثما عثرت على قطعة من جسد «أوزيريس»، كان يقام محراب لتقديسه، وهو السبب فى وجود العديد من مقابر «أوزيريس» فى أنحاء مصر. وتقول الأسطورة إن رأسه وجدت فى «أبيدچو» (أبيدوس)التى صارت مدينة الموتى المقدسة، وكرست لعبادة «أوزيريس». وقد عثر على جميع أجزاء جسده ما عدا العضو التناسلى، الذى اعتقد أن سمكة من أسماك النيل ابتلعته. ولهذا السبب اعتبر النيل بوجه خاص خصبا، ومانحا للحياة، بينما اعتبر الكثيرون السمك «غير نظيف» ومحرمًا أكله.

وأدى «أنوبيس» إله التحنيط، وحارس الجبانة، عملية التحنيط، والطقوس المطلوبة لإعادة «أوزيريس» للحياة. وأصبح «أوزيريس» أول مومياء، وصار الآن قادرا على التنقل عبر «دوات» إلى «أمنتى»، حيث أصبح ملك العالم السفلى. وصنعت «إيزيس» بمعاونة اختها «نبت ـ حت» بواسطة السحر بديلا للعضو المفقود، وبذلك حملت طفلا من «أوزيريس». وأطلق على الطفل اسم «حيرو ـ سا ـ أوست» وتولت والدته تربيته سرا من دون علم «ست».

وتزايدت قوة الطفل حتى أصبح قادرا على الانتقام لموت والده؛ وعند هذه اللحظة أصبح «حورس». ونشبت سلسلة من المعارك بين«حورس» و «ست» الذى اتخذ هيئة خنزير ضخم اسود اللون، ومنذ ذلك الحين، اعتبر الخنزير أيضا حيوانا «غير نظيف» واعتبر الكثيرون لحمه غير صالح للاستهلاك الآدمى. وخلال إحدى هذه المعارك ثار غضب «حورس» على والدته التى أصابته خطأ برمح بدلا من «ست». وتشير روايات أخرى إلى أن «إيزيس» أحست للحظة بالأسف لأخيها الذى كاد أن يهزم على يد ابنها، وفى لحظة غضب قطع «حورس» رأس «إيزيس» لذلك فقد سعت لأول رأس يمكنها العثور عليها، فكانت راس بقرة. وهكذا ولدت «حت ـ حيرو» الإلهة برأس البقرة، كأحد مظاهر «إيزيس». وأحيانا تقول القصة أن الشارة الملكية على تاج «إيزيس» ـ

وليس رأسها ـ هى التى أطاح بها «حورس» فى غضبه. ثم وضع «تحوت» مكان الشارة خوذة مصنوعة من رأس ، ثور ، فأصبحت «حت ـ حيرو» اللطيفة زوجة «حورس». وسواء ولدت «حت ـ حيرو» من غضب «حورس» أو من سكينة «سخمت»، فهذا أمر متروك للقارئ للنظر فيه واتخاذ قراره بشأنه.

وفى المعركة النهائية، تنكر «ست» فى هيئة فرس نهر ضخم أحمر اللون. واتخذ «حورس» هيئة رجل عملاق مسلح برمح طوله ثلاثون قدما. وضرب «حورس» «ست» بالرمح منهيا حياته أخيرا. ويقال أن هذه كانت آخر معركة بين الخير والشر وقعت فى «بهديتى» (إدفو)؛ حيث بنى معبدا ضخما لعبادة «حورس». وأصبح «حورس» المنتقم العظيم، وحامى الآلهة، وسيد السماء، والنهار، والنظام. أما «ست» المهزوم، فصار إله العواصف، والصحراء، والأجانب، والارتباك، والفوضى، والليل. وتولى «أوزيريس» دور إله البعث، وقاضى الموتى، بينما ظل «أنوبيس» إله الحفظ والتحنيط، وسيد الجبانة.

* * *

- ١٦ -

عبادة الحيوان

لعل من أكثر الجوانب سحرا فى الثقافة المصرية القديمة، تعدد الحيوانات التى تعبر وتجسد ضمن مجموعة الآلهة. فكل حيوان معروف تقريبا نال قداسة، ورؤى أنه يحمل روح أحد الأسلاف، وخصائص الإله الذى يجسده. وكان كل إله تقريبا يمثله ويجسده حيوان معين.

ومثلها مثل الفراعنة، اعتبرت حيوانات معينة وسيطة بين الإنسان والآلهة. وقدمت الهدايا للحيوانات باعتبارها تجسيدا للآلهة، فى مقابل الحصول على خدمة من الإله المطلوب. وأقيمت مدافن خاصة قاصرة على أنواع معينة منها، مثل جبانة الحيوانات فى سقارة. ومثلما حدث مع البشر، أجريت عمليات تحنيط أحيانا لحيوانات «ذهبت إلى الغرب» عندما اكتملت حياتها على الأرض. بيد أن حيوانات أخرى كانت حياتها تختصر، عندما تختار كقرابين أضاحى فى الاحتفالات الجنائزية.

وتمتعت الحيوانات المقدسة الحية بحياة الترف فى المعابد، حيث يعتنى بها الكهنة. وعلى سبيل المثال «حاب» (عجل أبيس)، كان يعرف بلونه. وعندما يموت واحد من هذه الحيوانات، يختار واحداً من نفس الفصيلة بدلا منه. فالعجل ينبغى أن يكون لونه أسود تماما، مع بقعة بيضاء على جبهته بشكل ثمرة اللوز. وتشمل العلامات الأخرى شكل صقر على ظهر الحيوان، وشكل خنفساء على لسانه، وذيل به شعرتان. وعندما يختار العجل الجديد، يعبد باعتباره «حاب» الجديد، عجل «منف» المعبود، وتجرى له طقوس إعداد مدتها ٤٠ يوما، لا يحضرها سوى النساء.

وتقول الأسطورة إن «حابى» حملت به بقرة عذراء أثناء عاصفة برق. ويجرى احتفال ضخم بميلاده، ويقام مهرجان فى اليوم السابع من ولادته. وعندما يتخطى «أبيس» سن الشباب (حوالى ٢٥ عاما)، يتم التضحية به، ويغمره الكهنة فى مياه النيل المقدسة. ويتبع ذلك إجراءات دفن فاخرة، ويقام الحداد لمدة ٧٠ يوما. وتجرى له نفس عملية التحنيط والطقوس التى تجرى لفرعون، كما يدفن وفقا لجميع الشروط المطلوبة للحياة الأخرى. وعندما يموت «أبيس» يصبح متوحدا مع «أوزيريس»، وخلال العصر البطلمى أدمج فى إله البعث وعبد باسم «أوزير-حاب»(او سيرابيس كما أسماه الإغريق). وهناك مقبرة واسعة تحت الأرض، مخصصة للعجول المحنطة. ويعرف هذا السرداب باسم «سيرابيوم سقارة».

واستخرج من السيرابيوم أربعة وعشرون تابوتا حجريا، تحوى عجولا من عصر الأسرة الثامنة عشرة. وصنع كل تابوت بإتقان من كتلة جرانيت واحدة، ويزن أكثر من ٨٠ طنا(*). وكانت أم عجل أبيس تقدس أيضا، وتدفن فى حجرات خاصة تقع شمال السيرابيوم. ومنذ الأسرة السادسة والعشرين على الأقل، كانت أم العجل تعتبر مقدسة، وتستحق حياة وموتا كريمين للغاية. وغالبا ما تقدم الثيران التى لا يحتوى جسدها على أى شعرة أو بقعة سوداء، كقرابين للعجل «حاب»، ومن بين العجول المقدسة الأخرى«مر-أور» (منفيس)الذى عبد فى «لونو»، و «باخا» (باخيس) الذى عبد فى «بير مونتو» (هرمونتيس).

وحظيت الأبقار، بسبب ارتباطها بالإلهة «حتحور» بإجلال بالغ، واعتبرت مقدسة. وعند موتها الطبيعى، تطرح هذه الحيوانات المقدسة فى مياه النيل المقدسة. أما لحوم الخنازير، والخنازير البرية فهى محرمة، ويثير هذا الحيوان الخوف فى أقاليم معينة من مصر. وتعرض الخنزير للكراهية بسبب ارتباطه بالإله «ست» غير المحبوب. وتشير الأسطورة إلى أن «ست» اتخذ هيئة خنزير أسود ضخم، وظهر هكذا لكل من «رع» و«حورس». وأطلق الخنزير سهما من النار إلى عين «حورس» اليسرى (القمر)، وأصابه بالعمى. واستدعى «تحوت» لعلاجه، وخلد هذا العمل رمزيا كل شهر بتألق القمر (علاج العين وعودة البصر إليها) وشحوبه (فقدان البصر). وألقى «رع» لعنة

(*) ورد فى معجم الحضارة المصرية القديمة (مرجع سابق) أن أثقل هذه التوابيت هو وحده الذى يزن ٨٠ طنا- المترجمة.

على الخنزير، وهكذا صار هناك حيوان واحد على الأقل غير مقدس. ويذكر مؤرخون أن أى مصرى يلامس ثوبه خنزيرا، كان يسارع بالنزول إلى النيل لتطهير نفسه. وهناك أيضا دلائل على أنهم كانوا يضحون بخنزير، باسم «حورس» عندما يكتمل البدر كل شهر.

وصور «أنوبيس» حامى الموتى وحارس الجبانة على هيئة ابن آوى. وكان هذا الحيوان بالتحديد يجول فى أفنية المقابر؛ ولهذا أصبح مرتبطا بالموت. وكانت الكلاب قريبة الصلة بابن آوى، وشاع اصطحابها للصيد، خصوصا النوع السلاقى. وكان المصريون يحتفظون بالكلاب باعتبارها حيوانات أليفة وفية وحراسا مخلصين. وعندما يموت أحدها، يحلق أفراد الأسرة شعر رؤوسهم وأجسادهم بالكامل. وغالبا ما تدفن الكلاب بجوار أصحابها. واعنبرت الكلاب مقدسة فى «كاسا» (سينوبوليس باليونانية أو مدينة الكلاب). وكان للكلاب أيضا علاقة خاصة مع «إيزيس»، التى توحدت مع «سوبديت» (سيريوس أو سوثيس، نجم الشعرى اليمانية) الذى جسد كونيا روحها. وصور «دواموتف» أحد أبناء حورس الأربعة برأس كلب أو ابن آوى.

ولدى المصريون القدماء سبب إضافى - عن بقية المجتمعات - للخوف من الذئب؛ وهو العدو اللدود للكبش، الحيوان المقدس رمز «آمون»، ملك الآلهة، و «خنمو» أحد آلهة الخلق. غير أن الذئاب عبدت فى «زواتى» (ليكوبوديس باليونانية - مدينة الذئاب)، ودفن العديد من مومياواتها فى مقابر بالجبال الواقعة فوق هذه المدينة.

وخاف المصريون الثعابين أيضا كما عبدوها ورمزت للخلود. حيث يشكل الثعبان دائرة ويعض ذيله، كما يجسد مفهوم البقاء، والتجدد والبعث عندما يطرح عنه جلده. وصورت عدة آلهة فى هيئة أفاع. كانت «مرستجر» و«واچت» إلهتين برأسى كوبرا (وأحيانا تمثلان على هيئة حية) وكذلك «حكا» و «ورت - حكاو» ومثل «ابوفيس» الثعبان الضخم، إله العالم السفلى، الذى جسد الظلام، والقوى البدائية للهيول. واعتبر «أبوفيس» عدوا بالغ الخطورة لكل من «باستت» و «رع». أما «محن» فهو إله ثعبان يحمى «رع" من «أبوفيس» أثناء تنقله فى مركب الشمس عبر السماء كل ليلة.

أما الأرنب البرى فرمز إلى حدة الحساسية والوعى، ومن ثم صورت «ون نفر» أحد مظاهر «إيزيس» فى صورة أرنب برى.

وجسدت الزرافة - بسبب ارتفاعها وقدرتها على الرؤية من أعلى - المعرفة والقدرة على الاستبصار، ولم يكن الزراف من حيوانات البيئة المصرية وإنما استورد من النوبة.

واعتبر التمساح مقدسا لأنه يرمز للإله «سوبك»، بيد أن آخرين اصطادوا هذا الحيوان، من قبيل الرياضة. وكانت بلدة «بير سوبك» (بيت سوبك) التى تعرف أيضا باسم «شيت» (أو كوروكودايل بوليس) مركز عبادة هذا الزاحف المائى وعثر على العديد من التماسيح المحنطة هناك. وورد فى الوثائق أن التماسيح لقيت رعاية وحظيت بتقديس بالغ فى بحيرة «مويريس» وفى «أواست»، فقد أبى التمساح مهاجمة «إيزيس» عندما كانت تستقل قاربها البردى أثناء بحثها عن جسد «أوزيريس»، ولم ينس شعب مصر للتماسيح هذا الموقف. بينما اعتبر آخرون التمساح تجسيدا للشر باعتباره حليفا للإله «ست».

ورمز فرس النهر لخصوبة المرأة. وصورت الإلهتين «آبت» و«تاورت» التى عرفت بعد ذلك باسم «ريريت» فى هيئة أنثيى فرس النهر. أما «أمنتى» مفترس الأرواح فى مشهد المحاكمة، فهو ثلث فرس نهر. غير أن بعض المصريين اعتقدوا أن هذا الحيوان أيضا توحد مع ست، وامتلك بعض صفاته الشريرة. واصطاد البعض هذا الحيوان أيضا من باب الرياضة.

واعتبرت الضفادع مقدسة باعتبارها رمزا للإلهة «حقت» إلهة الخصوبة والولادة. كما عبدت الخنفساء باعتبارها تجسيدا للإلهة «سلكت» حامية المتوفى الملكى.

اللدغة

فى ليلة من الليالى، كانت «إيزيس» تسافر متنكرة مع ابنها «حيرو - سا - أوست» ورفاقه، العقارب السبعة. ولحاجتهم إلى مأوى لقضاء الليل، ذهبوا إلى بيت رجل نبيل. فخافت الزوجة من العقارب السبعة، وأغلقت الباب ما أن اقتربوا من منزلها. وشعرت إيزيس وابنها والعقارب بالغيظ، وقررت العقارب بوجه خاص الانتقام.

وفى نفس الوقت، فتحت فتاة فلاحة صغيرة باب بيتها المتواضع، ورحبت بإيزيس وصحبتها. وخلال الليل، انسل أحد العقارب خارج بيت الفتاة، واتجه إلى أرض المرأة الثرية، وتسلل داخل البيت حيث لدغ ابنها، ثم شرع فى إشعال النار بالبيت. وطافت

أم الطفل الشوارع تتوسل من أجل المساعدة و العلاج لابنها. وسمعت «إيزيس» صرخاتها التى تصم الآذان وشعرت بالأسى لحالها وحال ابنها البرىء؛ الذى لا ينبغى أن يدفع ثمن سلوك والدته الفظ. ولما كانت معرفة اسم شخص تتيح للمرء السيطرة عليه، فقد عرفت إيزيس أسماء العقارب السبعة. وأخذت الطفل بين ذراعيها ونطقت هذه الأسماء الواحد إثر الأخر، فذهب السم الذى عذب جسد الصغير. وصارت السيدة الثرية ممتنة، ومحرجة من عدم تقديم واجب الضيافة لإيزيس والعقارب. أما الفتاة الفلاحة فكوفئت بهدايا رائعة.

الطيور والنحل

تمتع النحل بقيمة رمزية فى الوجه القبلى، حيث رمز إلى دموع «رع». ولهذا السبب، اعتبر العسل طاهرا، كما اعتبر عنصرا ناجعا وفعالا فى السحر الطبى.

وحظيت الطيور بإجلال، واعتبرت أرواحا للآلهة. واعتبر أولئك الأكثر تصديقا للغيبيات؛ العصفور، ورؤية طائر ميت، نذير شؤم. بينما لقى الصقر (الذى عرف باسم «هيك») بتقديس بالغ بفضل علاقته بحورس. وكان الصقر عندما ينشر جناحيه، يعتبر عملا مقدسا من أعمال الصلاة، والهداية، والحماية. وصورت الروح «با» فى هيئة صقر برأس بشرى تحلق فوق جسد المومياء. وكان مركز عبادة الصقر فى «نخن» (هيراكونوبوليس باليونانية، ومعناها «مدينة الصقر»).

أما طائر الرخمة، وبسبب ارتباطه بالإلهة «نخت»، فقد حظى بتبجيل بالغ، خصوصا فى الوجه القبلى. وكانت الإلهتين «موت» و«نيت» تجسيدين للرخمة المقدس. كما عبد طائر «العنقاء»(*) كأحد مظاهر الشمس. وجسد «العنقاء»، الذى يخلق نفسه، البعث عند المصريين القدماء.

ورمز «أبو منجل» المقدس إلى الحكمة والتركيز الذهنى، ومن الأرجح أنه اختير لتمثيل الإله «تحوت» إله الكتابة، لأن منقاره يمثل ريشة كتابة تتجه إلى أسفل كما لو أنها بصدد الكتابة. واعتبر «أبو منجل» تجسيدا للإله «تحوت». وكانت الآلاف من هذا

(*) اعتقد قدماء المصريين أنه طائر يعمر خمسة أو ستة قرون، ثم يحرق نفسه، ومن رماده ينبعث ثانية فى قمة صباه وبهائه ـ المترجمة.

الطائر تربى حتى تحنط وتقدم كقرابين لهذا الإله، وقد عثر على أعداد محنطة منها فى «پير خنمو» (هرموبوليس أى مدينة هيرمس المقابل اليونانى لتحوت).

ونتيجة لطبيعة حب الاستطلاع عند القردة، ارتبط السعدان والقرد بتحوت أيضا، ورمزا للكفاءة العقلية. كما أن «أستن» أحد أشكال تحوت الذى اتخذ شكل سعدان. أما «حابى»، وهو أحد أبناء «حورس»، فقد صور برأس سعدان بينما يحرس رئتى المتوفى فى الجرار الكانوبية. وكانت هذه الحيوانات تربى، وتحظى برعاية فى المعابد، على شرف «تحوت». وربيت القردة غالبا باعتبارها حيوانات أليفة، ودربت على جمع الفاكهة من قمم الأشجار العالية، كما توضح اللوحات. ودربت القردة أيضا على حمل المشاعل فى الولائم، وكانت تصطف خارج البيت لتنير الطريق للضيوف المغادرين الحفل.

الرفاق من فصيلة القطط

حظى الأسد بالإعجاب لقوته وشجاعته. ويبدو أن الأسود صورت كحراس، مثلما يحرس «ابو الهول» العظيم، فى هيئة الأسد، أهرامات الجيزة. وغالبا ما وضع المصريون تماثيل أسود عند أبواب بيوتهم، وقصورهم، ومعابدهم لحراستهم من الشر. ولم تكن الأسود تصاد، ما لم تكن من بلاد أجنبية. وتفاخر «أمنمحتب الثالث» بأنه قتل ١٠٢ من الأسود فى سوريا بقوسه وسهامه فى غضون عشر سنوات. وغالبا ما صحب كل من «رعمسيس الثانى» و «رعمسيس الثالث» معه أسدا، سواء كان ذاهبا إلى معركة أو رحلة صيد. ويظهر مشهد لمعركة حربية، على الجدران الخارجية للمعبد الجنائزى لرعمسيس الثالث فى مدينة «هابو»، الفرعون يخوض هجوما فى عربته الحربية ويرافقه أسد شجاع. وتحرس الأسود أيضا الشمس مانحة الضياء، وفى الفلك تحكم الشمس برج الأسد.

وكان «سخمت»، و«شو»، و«تفنوت»، و«أكر»، و«نفرتوم»، و«منحيت» معبودات على هيئة الأسد. وتعتبر الأسود مقدسة فى «لونو» (هليوبوليس باليونانية بمعنى عين الشمس) لارتباطها بالشمس. ولقيت الأسود أيضا تقديسا بالغا فى «ناى-تا-حوت» (ليونو توبوليس)، الواقعة على بعد عدة أميال جنوب «بير باست» (بوباستيس

بمعنى «بيت باستيت» بالمصرية و «مدينة باست» باليونانية) وهو مركز آخر لعبادة فصيلة القطط، التى ازدهرت جوالى ٣٢٠٠ قبل الميلاد.

وأغرم المصريون القدماء بالقطط (أو «ميو» كما أطلقوا عليها) التى اعتبروها أحب الحيوانات إليهم على الإطلاق، وقد استأنسوها منذ أكثر من أربعة آلاف عام. واعتبرت القطط مخلوقات روحية أكثر منها مجرد حيوانات أليفة أو صحبة مستأنسة. وعندما يموت قط الأسرة، يحلق كل فرد من أفراد هذه الأسرة حاجبيه (أو حاجبيها) علامة على الحداد. ويحنط جسد القط ثم ينقل إلى الجبانة فى «بير باست». ويمكن أن توقع عقوبة الإعدام على من يقتل قطا، حتى ولو على سبيل الخطأ. وغالبا ما تصحب القطط سادتها فى رحلات صيد الطيور (كما يظهر فى اللوحات الجنائزية). وحظيت القطط باحترام بالغ، ليس فقط لخفة حركتها وبراعتها فى مطاردة الفئران التى تدمر مخزون الحبوب، ولكن لكونها أعداء شجعان وبارعون لأبوفيس. فكانت «ريشت» إلهة على هيئة هرة، وتقول الأسطورة إن «مفديت»، الوشق(*)، تسلقت شجرة الأفوكادو فى «لونو»، وذبحت «أبوفيس»، وقد صور ذلك فى لوحات جنائزية. وفى بردية «هونيفر» تظهر «مفديت» وهى تشرع فى ذبح «أبوفيس» بسكين ضخمة. وكوفئت القطط بالغذاء، والمأوى، والحب فى مقابل صحبتها وخدماتها القيمة.



(*) حيوان من فصيلة القطط أصغر من النمر ـ المترجمة.



ـ١٧ـ

الـرمـزيـة

شهدت مصر طوال تاريخها استخدام مجسمات رمزية ثرية. وظهرت الصور الرمزية على البرديات، والنقوش الجنائزية، والتوابيت الحجرية، والحلى، والتمائم، والمسلات، وجدران المعابد والقصور. واستخدمت هذه الصور الرمزية لأغراض الزينة أيضا، غير أن مهمتها روحية بالأساس، ودينية وسحرية من حيث طبيعتها.

ويعتبر «عنخ» أكثر الرموز المصرية شعبية، وأقدمها، وأشهرها، وهو يمثل الحياة الأبدية، هدف المصريين من وجودهم كله. وتمثل الدائرة فى الرمز الشمس، بينما يمثل الصليب الأرض؛ وبارتباطهما يرمز «عنخ» إلى الاتحاد بين الإله والإنسان، والسماء والأرض. وغالبا ما يصور الإله «آتون» على هيئة شمس متوهجة ذات أشعة ممتدة تنتهى برموز الحياة «عنخ». وهذا التصوير بالتحديد رمزا لأن البشر تحوطهم أشعة آتون مانحة الحياة. وكان الملوك يرتدون «عنخ» التى تمد الفرعون بالحماية والحياة الأبدية. وصنعت المرايا، وهى تسمى أيضا «عنخ» على هيئة الرمز الذى حملت اسمه، غالبا. واعتبر المسيحيون الأوائل فى مصر «عنخ» صليبهم المقدس، الذى حل محله الأشكال المختلفة للصليب المسيحى المعروف حاليا.



وغالبا ما زين رمز العين اليسرى، علامة «حورس»، أو «واچت» مداخل المقابر، والتوابيت الحجرية، حتى تمكن المتوفى من النظر عبرها إلى الخارج. وأصبحت «واچت» رمزا قويا للعلاج، والكمال الأعلى، عندما المتوفون والأحياء كتميمة.



صورة عين حورس

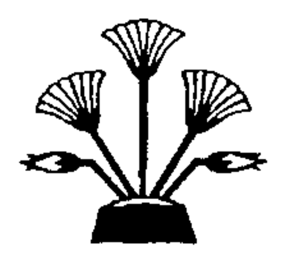
أما العين اليمنى، فتعرف بأنها عين «رع» الشمسية. وتقول الأسطورة أن «رع» أرسل عينه اليمنى فى ظلام الأرض للبحث عن «شو» و «تفنوت». ولما أضاءت الظلمة، أصبحت العين الشمسية القوية لرع. وغالبا ما تظهر عينا «حورس» و«رع» معا، تحملان رسالة العلاج (عبر عين «حورس») والحماية (من الإلهة «سخمت» التى نجمت عن عين «رع» الشمسية).

ومثلت زهرة اللوتس (أو «سيشن» كما كانت تعرف) التجدد والبعث. وهى الزهرة الوحيدة التى اعتبرت مقدسة؛ فهى تخرج من تحت الماء وتتفتح تويجاتها مع شروق الشمس. وساد الاعتقاد أن «رع» لم يكن ليوجد من دون استنشاقه العبير اللطيف لزهرة اللوتس. ويبدو أن فراعنة معينين دفنوا مع تويجات اللوتس الزرقاء حتى يمكنهم التمتع بالعبير إلى الأبد. وتقول روايات أخرى إن «نفرتوم»، إلهة العبير بهيئة زهرة اللوتس، قدمت هذه الزهرة إلى «رع» لتسكين آلامه وتخفيف متاعبه. واستخدمت رسومات زهرة اللوتس لزخرفة الكئوس، والقرميد، وأوانى الزهور، والحلى، والخزائن، والمعدات والمرايا الجنائزية؛ وتبدو بصورة واضحة فى العمارة المصرية، حيث زين هذا الرمز المعابد والقصور والأعمدة.



زهرة اللوتس

وكان نبات البردى ، شعار الوجه القبلى ، يرمز للعالم وهو ينشأ من المستنقعات البدائية . وتقول الأسطورة ، إن أعمدة شاهقة من البردى تحمل السماء . وفى «الكرنك» ، أقام «تحتمس» الثانى عامودا فخما مزخرفا بشعار اللوتس ، وآخر مزخرفا برمز البردى ، نحو ١٤٧٥ قبل الميلاد . وكثيرا ما تظهر فى الجداريات الأعمدة الفخمة يعلوها شكل نبات البردى كرموز للقدرة الكلية والقوة . واعتقد المصريون أن زهرة اللوتس عند ارتدائها كتميمة ، تضفى على مرتديها الشباب الخالد والبهجة الدائمة . ومثل شعار اللوتس والبردى متداخلان ، رمزا لتوحد أو لتعانق الأرضين ، الوجه القبلى والوجه البحرى . وكثيرا ما يظهر هذا الشعار ، المعروف باسم «سما توى» أو «تاوى» ، على المعابد ، والقصور ، والقوارب ، وكرسى العرش .



صورة اللوتس
والبردى متداخلان

أما ثالث النباتات الرمزية فى مصر القديمة ، فهو نبات السعد ، «سوت» أو «نسوت» . فمنذ عصر الأسرة الأولى ، كان نبات السعد رمزا للوجه القبلى والملك . وأحيانا ما كان يظهر مع رمز نحلة أو «بيتى» ممثلا للوجه البحرى ، واندمج الاثنان فى واحد من ألقاب الفرعون ، يطلق عليه «حاكم الوجه القبلى والوجه البحرى» .



صورة نبات السعد

بينما مثل الرمز «شن» اللانهائية والأبدية ، لأنه ليس له بداية ولا نهاية . وجاءت كلمة «شن» من «شنو» (التى تحيط) . و«شن» هو أصل الخرطوش ، الإطار الحامى

البيضاوى الذى يحوط اسم الفرعون. (وكلمة «خرطوش» فرنسية أطلقها جنود نابليون على أظرف البارود التى يستخدمونها). وقد مدت الدائرة الكاملة لتناسب الاسم، وتمكن الروح من الحياة طالما لم ينقطع رسم الدائرة. وخلال عصر الدولة الحديثة، صممت التوابيت الحجرية الملكية على هيئة خرطوش حتى تحمى الجسد وتضمن له الخلود. وغالبا ما تظهر «الرخمة» المقدسة ممسكة «شن» بين مخالبها.



ومثل الرمز «سا» الحماية أثناء الولادة. وغالبا ما تصور الإلهة «تاورت» وهى تضع براثنها فوق هذا الرمز، حيث أنها إحدى الإلهات الحارسات أثناء الولادة.



و«أخت» رمز الأفق، حيث تظهر الشمس، وهى تشرق أو تغيب بين قمتى الجبلين. ومثل هذا الرمز أهمية كونية للمصريين القدماء. فقد صورت الشمس باعتبارها «الحارسة» التى تشرف على الجبال التى تحمل السموات. بينما كان الرمز أو الصورة الهيروغليفية التى تدل على الجبل أو «چو» عبارة عن نقش«أخت» من دون الدائرة التى تمثل الشمس.





ويمثل «نوب» الكلمة والرمز الدال على «الذهب»، المعدن المقدس، لحم الآلهة. وهو يمثل الخلود، والملكية، كما يمثل الطاقة الشمسية.



ولما كان مفهوم البعث جوهر الديانة والمعتقدات المصرية، فقد جسدت عدة رموز فكرة النشور. ومن بين أشهر رموز البعث، التي تعود للدولة القديمة، خنفساء الجعران، التي عبدت باعتبارها «خيبيرا» وهو إله خالق لذاته، ويصور غالبا على هيئة إنسان برأس جعران. ولما لم يكتشف خبراء الحشرات المصريين القدماء بيض الجعران الذى يخرج من الأرض، فقد بدا أنه يوجد نفسه بنفسه فى هذا العالم، وهكذا جسد مفهوم التجدد الذاتى الدائم. وكان ميلاده أيضا رمزا لرحلة الشمس اليومية عبر السماء؛ حيث يدحرج الجعران كرات من الروث والطين ويتغذى عليها، وأصبح هذا السلوك رمزا «لتقلب الشمس اليومى فى السماء». وحتى اليوم، تعمد بعض النساء المصريات الراغبات فى إنجاب عدد كبير من الأبناء، إلى سحق الجعران وخلطه بالماء، واحتسائه كوصفة لزيادة الخصوبة.



رسم لجعران أسود

وصنع العديد من التمائم على هيئة أشكال مختلفة من الجعارين. وبحلول عصر الاضمحلال الأول، بدأت زخرفة السطح السفلى من الجعران أيضا. وكانت الجعارين متاحة للأغنياء والفقراء على حد سواء، حيث صارت تنتج بحجم كبير. وصنعت الجعارين، مثلها مثل معظم التمائم، من الأحجار شبه الكريمة، والأحجار الصلدة، والزجاج، والفخار المصقول، والحجر الجيرى. وخلال عصر الدولة الحديثة اشتد

الطلب على الجعارين المصنوعة من الخزف، وأدخلت فى تصميم الأساور، والقلائد، والخواتم، والعقود.

وصنعت جعارين ذات أجنحة بغرض تأمين سلامة المرور إلى العالم السفلى. وتهدف جعارين القلب إلى الحيلولة دون ظهور أى شر على السطح بينما يقف المتوفى أمام محكمة «أوزير». وغالبا ما تنقش تعاويذ للمساعدة فى جعل القلب صادقا عندما يوضع على الميزان مقابل ريشة «ماعت». واعتقدوا أن وضع تميمة على هيئة جعران فوق قلب المومياء، يضمن البعث والوجود الأبدى للمتوفى.

ونقش «أمنحوتب» الثالث الأخبار، والأحداث المهمة، ونقلها على السطح السفلى للجعران، مثل ذبح أكثر من مائة أسد خلال العشر سنوات الأولى من حكمه. ولم ينقش على تمائم الجعران انتصارات الفراعنة فحسب، وإنما أيضا إعلانات الزواج والاحتفالات. وبالإضافة إلى ذلك، نقشت على الأسطح السفلية من الجعارين السحرية الأمنيات أو التعاويذ. فعلى السطح السفلى لأحد الجعارين، مشهد لتحتمس الأول وهو يهزم «إيبيبى» حاكم الهكسوس خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة.



رسم لقرص الشمس المجنح

وغالبا ما ينقش قرص الشمس المجنح على مداخل المعابد. وعندما يوضع فوق اسم الفرعون فهو علامة على أنه منتصر. وتقول الأسطورة، إن «تحوت» حول «حورس» إلى قرص شمس بجناحين منبسطين، عندما أخضع النوبيين، وأشار «تحوت» على «حورس» بوضع أقراص شمس مجنحة فوق مدخل كل معبد فى مصر، لإحياء ذكرى هذا الحدث، ولتأمين الحماية من الأعداء.



وتمثل «تيت» أو «ربطة إيزيس» شكل «عنخ»، غير أن ذراعيها متدليتان لأسفل. وتسمى «تيت» أيضا «دم إيزيس» أو «زنار إيزيس». وتقول الأسطورة أن «إيزيس» أخفت «حورس» من «ست» بربط زنارها حوله، فغطى الطفل وحماه. وهكذا جسدت «تيت» الحماية، وارتديت كتميمة مصنوعة من الزجاج الأحمر، أو الأحجار مثل العقيق الأحمر أو الخلقدوني.



ويمثل «چد» العمود الفقرى لأوزيريس، ويرمز إلى الاستقرار والقوة. وترمز أذرع الصليب الأربعة إلى الاتجاهات الأصلية. وكتميمة، استخدمه الأحياء، كما وضع أيضا حول عنق المتوفى. وغالبا ما يصور «تيت» مع عامود «چد» رمزا للزوجين المقدسين، وقوتهما المجتمعة. وكان يعتقد أن «چد» يحتوى على خصائص حامية ومقوية. واعتبر أيضا رمزا لشجرة الطرفاء المقدسة التى احتوت وحمت الصندوق الذى ضم جسد «أوزيريس».

واعتبرت شجرة الطرفاء مقدسة تكريما لأوزيريس، واتسمت أشجار أخرى بأهمية رمزية، ومن ثم اكتسبت قداسة فى مصر القديمة. ورمزت شجرة الأفوكادو، بأوراقها السحرية للحماية والحياة الأخرى. ولقيت تقديسا بسبب ارتباطها بالإلهة «باستت». وطبقا للأسطورة، أقامت «باستت» فى شجرة الأفوكادو واسمها «إيشد» بالمصرية القديمة، عندما ذبحت الإله الثعبان العملاق «أبوفيس». وقد اعتقدوا أن الخلود يمنح للفرعون الذى ينقش «تحوت» أو «شيشات» اسمه على ورقة من أوراق هذه الشجرة المقدسة.



رسم الشجرة

ولقيت شجرة الجميز أيضا تبجيلا بالغا، باعتبار أن أرواح الراحلين تقيم فى هذه الشجرة وتسكنها. وكان الجميز الذى سمى «نحت» بالمصرية القديمة، يرمز إلى بيت «حتحور» التى عرفت أيضا باسم «سيدة الجميز». وتحكى أسطورة أخرى، كيف تختبئ «حتحور» داخل شجرة الجميز، وتقدم التغذية للراحلين، وتصب المياه من آنية للراحلين حديثا الذين يكونون مرتبكين، بينما تساعدهم على تسلق الدرج إلى السماء. وفى بردية «آنى» تظهر «حتحور» وهى تقدم الغذاء والشراب للمتوفى «آنى» من شجرة جميز. وقدست شجرة الجميز أيضا بسبب «نوت» إلهة السماء التى سكنت روحها «كا» هذه الشجرة.

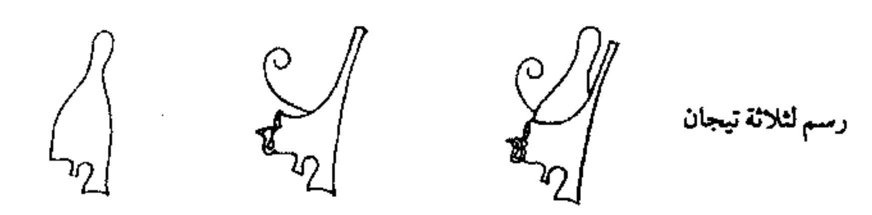
ورمزت النخلة إلى الخصوبة، وارتبطت بمعبودات مثل «رع» و«نوت» و«حتحور».

وأحيطت الأسرة الملكية بالعديد من رموز الحماية، وكان المدراس اليدوى أو السوط، أداة لدرس القمح، ولكن عندما يقبض عليه الفرعون بيده اليسرى، يمثل خصوبة الأرض وازدهارها. أما عصا أو صولجان الراعى، فرمز القيادة والتوجيه والحماية لشعب الفرعون. وسمى الصولجان «حكا»، وعندما يمسكه الفرعون فى يده اليمنى، فهو تجسيد لفكرة الحكم. ولم يكن «حكا» قاصرا على الفراعنة والآلهة، وإنما انتقل إلى كبار المسئولين، والسحرة، والكهنة. واستخدمت فى السحر، لاستحضار طاقة وقوة الآلهة خلال الاحتفالات، والطقوس، والمهرجانات. بينما مثل وضع الصولجان والسوط متقاطعين على صدر الفرعون، استعراضا للملكية، والسلطة والتوجيه. ويشاهد «أوزيريس» غالبا فى هذا الوضع.





ويرمز الصولجان «واس» إلى سلطة الفرعون وهيمنته على الشعب. واعتقدوا أن عصا الصولجان «واس» ستمثل «ست» الذى تشبهه.



رسم لثلاثة تيجان

وكان تاج الفرعون أكثر رمز مرئى للملكية والسلطة. فقد تم تحديد ٢٠ تاجا ملكيا على الأقل ارتداها رجال ونساء وآلهة. وترتدى تيجان مختلفة فى مناسبات خاصة. وطليت التيجان بالذهب وزينت بالعقيق كما رصعت بالأحجار شبه الكريمة. ومثل التاج الطويل مخروطى الشكل (الذى عرف باسم هدچت الذى يعنى الأبيض) الهيمنة على الوجه القبلى. بينما مثل التاج الأحمر (وعرف باسم دشرت، بمعنى أحمر وصحراء) الوجه البحرى. وبالجمع بين هذين التاجين فى تاج واحد نتج «پشنت» أو «التاج المزدوج»، وارتداؤه يرمز إلى وحدة الوجهين القبلى والبحرى، والهيمنة عليهما. وكان «نعرمر» أول فرعون صور مرتديا «پشنت» حيث كان أول فرعون يوحد الأرضين عام ٣١٠٠ قبل الميلاد.

ويتكون التاج «آتف» من تاج الوجه القبلى «هدچت» ينتهى بقرص الشمس وريشة حمراء على كل من جانبى التاج. وصور «اوزيريس» كثيرا وهو يرتديه. وتمثل الريشتان مدينة «بير أوزير» المعروفة أيضا باسم «چدو» (أبوصير) حيث يقع مركز عبادته فى الدلتا.





رسم لتاجين

وعرف التاج «خبرش» بأنه «التاج الأزرق» و«تاج الحرب». وكان الفرعون يرتدى هذا التاج أثناء البعثات والحملات الحربية، والمناسبات الرسمية، ومواكب النصر. وصنع «خبرش» الأزرق من الإلكتروم(*)، وكثيرا ما يشاهد وهو يحمى رأس «رعمسيس» العظيم.



رسم لوجه فرعون يرتدى غطاء الرأس

أما «نيمس» فهو غطاء الرأس أو وشاح، مصنوع من الكتان المزخرف بشرائط باللونين الأزرق والذهبى. ويمكن التعرف عليه بشكل واضح عند مشاهدته على رأس «أبى الهول» وعلى التمثال النصفى الشهير للملك «توت عنخ آمون». وكان «نيمس» يحكم رباطه بشريط من الذهب يثبت خلف الأذنين، وغالبا ما يزخرف برمز «أوراكوس» فوق الجبين.

وعندما تظهر الكوبرا المقدسة أو «أوراكوس» الملكية فى وضع الانتصاب وترتدى فوق الجبين، فإنها تدل على الحماية من كل شر. وتقول الأسطورة أن «أوراكوس» توفر الحماية من الأعداء وتدمرهم بالنار التى تنفثها. ورمزت الكوبرا للحكمة، والسلطة، والملكية، والقداسة.

ومثلت «أوراكوس» أيضا رأس الثعبان للإلهة الأفعى «وادچت» فى الوجه القبلى. وكثيرا ما استخدمت «أوراكوس» مع «الرخمة» رمزا لإلهة الوجه البحرى «نخبت»؛ وجسدتا معا «السيدتين» ومنحتا الحماية لمرتديهما. وكان الثعبان رمزا واضحا للملكية والتجدد، لأنه يسقط جلده ويجدده ذاتيا.

وفى الأساطير اليونانية الرومانية، ألقى الإله «هرمس» أو عطارد (تحوت) صولجانه الملكى فى وجه ثعبانين متقاتلين؛ فتوقفا فورا عن القتال ولفا نفسيهما حول

(*) مزيج طبيعى من الذهب والفضة معا - المترجمة.

الصولجان، رمزا للتصالح. وصار صولجان «هرمس» أو «عطارد» شعار مهنة الطب، الذى يتكون من ثعبانين يلتفان حول صولجان ويعلوهما جناحان.

وتدل اللحية المزيفة، التى يرتديها الفراعنة والآلهة فقط، على الحيوية، والملكية، والقوة، والخواص الكونية. وتشير لحية الفرعون إلى أنه ليس من هذا العالم، ويختلف طول اللحية طبقا لمستوى قوة الفرعون. ووضع على القناع الجنائزى الملكى الفخم للملك «توت عنخ آمون»، كل من: غطاء الرأس «نيمس» المقلم بالأزرق والذهبى، واللحية الملكية الزائفة، و«أوراكوس» المنتصبة، و«الرخمة» الحارسة فوق الجبين.

وتنقل الألوان معانى رمزية أيضا، فتتيح المزيد من المفاتيح التى تساعدنا على تفسير اللوحات: فالأخضر يمثل الحياة النباتية، والبعث، والنماء، والصحة والفرح - وغالبا ما يصور «أوزيريس» باللون الأخضر، حيث كان فى الأصل إلها للنبات فى الأرض، قبل أن يموت ويعود للحياة كإله للموتى. والأسود لون الموت والعالم السفلى. وكثيرا ما يصور «أوزيريس» و «أنوبيس» باللون الأسود بسبب ارتباطاتهما بالأحداث الجنائزية. ويرمز اللون الأحمر للنصر، والحيوية، والحياة، والغضب، والنار، والحداد. وكان يعتقد أن «ست» كان له شعر أحمر، وعينان حمراوان؛ ومن ثم أصبح الأحمر لونا يرتبط بالشر والصحراء المخيفة. وعبر اللون الأبيض عن الطهارة، كما هو الحال اليوم، والقدرة الكلية والنقاء. بينما رمز الأزرق إلى الروحانية الكونية، والإله الذى يصور باللون الأزرق إنما يستعرض خواصه الإلهية؛ وغالبا ما ترسم صور الكهنة باللون الأزرق. وحظى الذهب بتقدير خاص باعتباره لون الشمس المانحة للحياة الأبدية، ورمز جسد رع.

* * *



ـ ١٨ ـ

الكـهـنـة

قـامـت الحـضـارة المصـرية القـديمـة بالكامل على الدين ، الذى نجمت عنه القـوانين والمعتقدات . وخاض المرشحون لوظيفة الكهنة تدريبا شاقا ونظاما صارما حتى يصبحوا «خدم الآلهة» . ويختار الفرعون الكهنة فى سن مبكرة من أفضل الأسر حصريا . وفى الواقع ، ورث معظم الكهنة وظائفهم عن آبائهم . وكانت مهمة الكاهن أن يكون عليما بكل أمور الدين ، وان يحافظ على حسن سير الأمور فى المعبد . وكانت هذه الأماكن المقدسة لعبادة الآلهة تسمى «پير عنخ» (بيت الحياة) .

وعرفت مـصر ثلاثة مـراكز دينيـة ، فى منف ، وطيبـة ، ولونو . وهذه المراكـز بيوت الآلهة الخالقة الثلاث «پتاح» و «آمون» و «رع» . وكل مدينة تحوى معبدا للإله المعين الذى يعبد فى هذا الإقليم . وأحيطت هذه المعابد بجدران عالية ، حيث كانت بيوت الآلهة . ولـم يكن مسموحا إلا بدخول قلة من الرجال إلى هذه المعابد ، لذلك أعدت فتحات فى الجدران للسماح بالاتصال بين الرجال المقدسين والمتعبدين من العامة . وعند الجدران الخارجية للمعابد ، خصصت أماكن معينة تتيح للمتعبد العادى أن يهمس بصلاته ، أو أمنيته ، أو طلبه فى تصوير على هيئة أذن . وكانت هذه الأذن ترمز للقـدرة البالغة للإله الذى يستمع . وهناك وسيلة أخرى ، وهى أن يكتب المرء دعاءه على ورقة بردى ، ويتركها للآلهة . ويتلقى الكهنة الدعاء ، ويرفعون الأمر إلى عناية المعبود .

ولـم يكن يسمح للعامة ـ فيما عدا المكفوفين ـ بالدخول إلى المعابد ، فلا يجوز للبشر العاديين رؤية الآلهة . غير أنه كانت هناك «معابد النوم» ، حيث يسمح للعابدين بقضاء

الليل والتضرع من أجل الشفاء من علة، أو حل مشكلة. وفيما عدا ذلك، لا يتاح للناس العاديين الاقتراب من الآلهة إلا عبر مقاصير مقدسة تقام في بيوتهم، وخلال المواكب في المهرجانات الدينية، من على تخوم الساحة المقدسة. وخلال هذه المهرجانات، تحمل التماثيل المقدسة في مقاصيرها، خارج أرض المعبد حتى يتمكن الآلهة - عبر تماثيلهم - من الاتصال بالناس.

وتوضع المقصورة وتسمى «ناوس» - في أبعد حجرة داخلية في المعبد، وهي بيت التمثال الحجري أو الخشبي أو الذهبي للإله، الذي يحوي «كا» المعبود. وكانت المقصورة أقدس مكان في المعبد، حيث لا يسمح بدخولها إلا للكهنة الذين يحملون أعلى المراتب الكهنوتية. وتسمى الحجرة المحكمة الغلق التي تحوي التمثال الحجري أو الخشبي للفرعون أو المعبود «السرداب». وغالبا ما توضع نافذة تتكون من ثقبين صغيرين عند مستوى العين، لتمكن - رمزيا - المتوفى من مشاهدة الشعائر التي تؤدى والقرابين التي تتلقى.

ويقيم الكهنة سلسلة من الاحتفالات التي تركز على إضفاء جوهر القدسية على المعبد. وكانت هناك ثلاثة طقوس يومية، الأول يؤدى عند الفجر، ويعرف باسم «احتفال الإيقاظ»، عندما يجذب الكاهن الأكبر المزاليج، ويحطم ختم الطمي الملكي الموضوع على الأبواب المزدوجة للحرم المقدس. ويرفع الكاهن الأكبر التمثال من المقصورة، ويتولى تنظيف «كا» المعبود، وإلباسها ثيابها، ومسحها بالزيت، والعناية بطهارتها، وتغذيتها، وتزيينها - وهو نفس الطقس الذي يؤديه الفرعون كل صباح - وبمجرد الانتهاء من هذه العمل، يرحل الكاهن الأعلى ماشيا للخلف، حتى لا يدير ظهره للآلهة، بينما يمسح الأرضية من أي أثر للتراب تخلف عن خطوات أقدامه عند دخوله. والطقس التالي يؤدى عند الظهر، أما الأخير فيؤدى أثناء الغروب. ويبقى التمثال داخل «الناوس» الخاص به خلال الاحتفالين الأخيرين، مع حرق البخور وتلاوة الصلوات. وفي المساء، يحكم إغلاق المقصورة مرة أخرى. وطوال النهار والليل، تتلى الصلوات وتنشد التراتيل، ويحرق البخور على شرف الآلهة.

ولم تكن الرائحة الذكية الناجمة عن حرق البخور، التي عرفت باسم «عطر الآلهة» تهدف لإرضاء المعبودات فحسب، وإنما اعتبر أيضا أنها تساعد المتعبد للوصول إلى حالة الانسجام مع القوى العليا، وتحدث نشاطا روحيا قويا. وكان البخور أو «سنتجر»

جزءا أساسيا من الشعائر الدينية، حتى أن أشجار الراتنج كانت تزرع داخل أراضى المعبد، مما ييسر الحصول على المادة الأساسية المطلوبة لعمل البخور، فضلا عن تطهير الجو. وكانت أفضل الخلاصات العطرية (مثل المر واللبان) تستخلص من صمغ الراتنج المأخوذ من الأشجار المستوردة من «أرض البخور» بونت. وكان «كابت» (كيفى) من أكثر عطور المعابد شيوعا. وعلى جدران «المعبد الكبير» لعبادة آمون، الذى يعود تاريخه إلى الأسرة التاسعة عشرة، صور «رعمسيس الثانى» وهو يحرق البخور، كقربان لمركب «آمون» بينما يحملها موكب الكهنة.

وشملت القرابين الفواكه التى توضع فى سلال أو صوان، والمشروبات مثل الماء، والحليب، والجعة، والنبيذ. وأقيمت صوامع الغلال فى حرم المعابد، لإمداد معامل الجعة والمخابز التابعة لهذه المعابد بما تحتاجه. ويتولى الكاهن الأعلى الإشراف على ثروات وصوامع المعابد. وبعد أن يتناول الآلهة الجوهر الروحى للغذاء، يستهلك الكهنة وموظفو المعبد ما يتبقى. وعرف هذا العمل باسم «رد القرابين».

وتتضمن المواد التى تقدم للمعبودات المعادن النفيسة، والمشغولات الفنية، والزيوت، والنباتات، وباقات الزهور. وكثيرا ما توضع الزهور فوق الهيكل المقدس كقرابين، أو تستخدم لتتويج رؤوس التماثيل. أما الحلى، التى يبدو أنها فى العديد من الحالات غنائم سلبت من أراض أخرى، فتودع لدى الكهنة لتقديم القرابين للآلهة.

واستخدمت المعابد أيضا كورش عمل، ومكان لحفظ السجلات، ومراكز إدارية، ومكتبات، ومراكز تأهيل للمسئولين الحكوميين، والأطباء، والكتبة. وتولت الدولة إدارة المعابد الأكثر أهمية والأضخم، ويتلقى الكهنة السلع والإمدادات من الحكومة. ويتولى كهنة المعبد تسجيل كل ما يحدث فى المعبد أو ما يتصل به. ويتولى صيانة وإدارة المعبد، العديد من الأفراد ذوى المهن المختلفة. تتضمن العمالة داخل مراكز العبادة مزارعين، وبستانية، وعمال محاجر، ورسامين، ونجارين، وطهاة، وجزارين، ونساجين، وصناعا، وحرفيين.

وأقام الفراعنة مقاصير فى مقابرهم الملكية، حيث توضع تماثيلهم فى مقصورة حجرة الدفن. وتحتوى المعابد الدينية تمثال الإله الذى يعبده أهل المدينة. وفى مقابر الأثرياء «تخلد» صورة المصرى المتوفى فى تمثال.

وتنقسم طبقة الكهنة إلى عدة مستويات. وعرف الكهنة باسم «حم نيترو» (خدم الآلهة). ولم تكن مهمة الكاهن فى مصر القديمة هداية الناس باسم الآلهة، ولا تقديم المشورة، أو العناية بالخير المعنوى للمواطنين؛ ولكن تمثلت مهمته فى العناية بالمعبود، باعتبار الكاهن «خادما للآلهة». وكان الـ «شمو» تابعين لخدم الآلهة «حم نيترو»، وتكونت هذه الجماعة من عباد مكرسين لخدمة المعبد وأعضاء جدد فى الكهنوت. ويترك الـ «شمو» القرابين ليدخلها الكهنة إلى المعبد، حيث لم يكن مسموحا لهم بالدخول لما بعد الفناء الخارجى للمعبد؛ الأمر الذى كان قاصرا على الكهنة الذين خضعوا لسنوات من التدريب. وعرف النظام الأكثر شيوعا بين الكهنة باسم «أواب» أو «واب» (بمعنى «المطهرون»). وعمل هؤلاء الرجال المقدسون فى المعابد الصغيرة، مقابل المعابد الكبيرة مثل معابد «الكرنك» و«أبى سمبل» و«دندرة». وتحتوى المعابد على أفنية خارجية حيث يمكن ترك القرابين المطلوبة، وحيث توجد بركة صغيرة متاحة لطقس الطهارة، الذى كان ضروريا لأداء المهمات المقدسة للكاهن من «أواب». وتولى هؤلاء الرجال مسئولية طهارة وتنظيف التماثيل، وممتلكات المعبد، والقرابين. ويتعين تطهير كل ما يقف أمام صورة المعبود، الممثلة فى التمثال، بالنطرون والماء والبخور. وأطلق على الكاهن الضليع فى فنون السحر لقب «هيرى سيشتا»، بمعنى «العارف بالأمور».

وهناك مستوى آخر ضمن مستويات الكهنة، هو كهنة «سيم»، المكرسون لأداء مراسم الدفن. وهؤلاء يحملون اللقب المبجل «الرسول الأول للإله»، ويقدمون الأضاحى والشراب فى المعابد. والكاهن من فئة «سيم» يكون رجلا حكيما كبيرا فى السن، يعينه الفرعون عادة. وفى حالات أخرى، ربما يمر عبر صفوف الكهنة بمجهوده الخاص حتى يصل إلى هذا المنصب المحترم. ويعرف الكاهن «سيم» من جلد النمر أو الأسد الذى يلفه حول ثوبه الأبيض المصنوع من الكتان.

أما «خر ـ حب» فهو لقب يمنح للكاهن القارئ، الذى يتلو نصوص الشعائر، واللفائف المقدسة فى الاحتفالات الدينية، وعلى رأس المواكب الكهنوتية. بينما «سونو» هم الكهنة الذين يمارسون سحر الحماية من الأذى. وتضم طبقة الكهنة موسيقيين، ومعلمين، ونحاتين، ومختصين بالتحنيط، وأطباء ومفسرى أحلام.

واعتبر كهنة «أواست»(*) بوجه خاص حكماء، وكانت مشورتهم تطلب فى الأمور المتعلقة بالغيب. وتخصص بعض الكهنة فى علم الفلك، الذى استخدم لقياس الوقت، وتحركات الكواكب، والأبراج. وكانت هذه المهمة ضرورية فى أمور مثل الزراعة، والعمارة، والطب، وإعداد التقويم، وتنظيم المهرجانات، وحساب فيضان النيل السنوى.

وعملت نساء من أسر النبلاء ككاهنات، (عرفن باسم حمت-نتر، ومعناها «زوجة الإله») وهناك دلائل على أن النساء شكلن جزءا من طبقة الكهنة المصرية منذ عصر الدولة القديمة. ويرى بعض علماء المصريات أنهن مارسن هذه المهنة منذ عصر الأسرة الثالثة والعشرين. وكانت الكاهنات مساويات تقريبا لزملائهن الرجال من حيث العدد والمكانة. غير أن هذا الرأى مستبعد، حيث يبدو أن دورهن اقتصر خلال عصر الدولة الوسطى على دور الراقصة، والمغنية، والموسيقية فى المعبد، مثلما صورت هؤلاء النساء فى اللوحات الجنائزية البارزة. وعرفت الكاهنة التى تمتلك قوى الوسيط الروحى باسم «رع خت». وعملت بعض الكاهنات راقصات أيضا، ومغنيات، وموسيقيات، بما فى ذلك العازفات على الصلاصل، اللاتى يؤدين فنونهن من أجل الآلهة. وفى المناسبات الخاصة تعزف الطبول، والصنج، والجنك، والناى، حيث كان يعتقد أن هذه الآلات الموسيقية تسر الآلهة.



رسم للمصلصلة

و«المصلصلة» أو «سيشت» تعزف عليها نساء من الفئة العليا خلال الاحتفالات الدينية وطقوس المعابد، وكانت مخصصة للإلهات: «إيزيس» و «حتحيرو» و«باست»، وهى المعبودات المرتبطة بالرقص والموسيقى والفرح والاحتفال. واعتبر العزف على المصلصلات امتيازا. وصنعت المصلصلة من إطار خشبى أو معدنى، مزود بقضبان معدنية متحركة وأقراص. وعند هزها باليد اليمنى تحدث صوتا مجلجلا ومقعقعا. واعتبر الصوت الذى تحدثه المصلصلة يهدف لاسترضاء للآلهة، وطرد القوى الشريرة.

(*) «طيبة» كما ذكرت المؤلفة سابقا-المترجمة.

وكانت آلهة المصريين آلهة راقصة، واعتبر الرقص من أجل الآلهة فى المعابد أثناء المهرجانات والشعائر المقدسة، شرفا عظيما وامتيازا. وغالبا ما يعبر الكهنة عن تناغم الكون عبر رقصة مقدسة تمجد مجموعات النجوم. ويتدرب الراقصون الدينيون فى مدارس المعابد، على أيدى الكهنة الذين يدرسون أيضا الغناء والموسيقى. وكان للموسيقيين إلههم الخاص، المعروف باسم «إيحى» «عازف المصلصلة».

وغالبا ما ينشد الكهنة ترانيم للآلهة، تتكون إحداها، بوجه خاص، من أصوات الحروف السبع المتحركة. حيث اعتقد أن أصوات هذه الحروف تحوز أسرار الكون، ومن ثم حذفت من النقوش الفرعونية.

وبوجه عام ارتدى الكهنة ثوبا طويلا بسيطا يلف عبر الذراع اليسرى. ومن الضرورى أن يكون لباس الكاهن من أنقى وأنصع أنواع الكتان فضلا عن كونه أنيقا نظيفا بلا أى شائبة. ولا يعقل أن يقترب كاهن من إلهه قبل أن يخلص جسده من الشعر والنجاسات. ولهذا السبب يستحم الكهنة عدة مرات فى ماء النيل البارد المطهر، أو فى البحيرات والبرك المقدسة المحيطة بحرم المعبد. ويحلق الكهنة أجسادهم بالكامل كل ثلاثة أيام، ويحظر تماما على الكهنة ارتداء الملابس المصنوعة من الصوف والجلد، حيث لا يجب أن يلمس أى جلد لحيوان بشرة الكاهن الطاهرة والمقدسة. بيد أنه يمكن ارتداؤه كطبقة عليا أو خارجية مثلما يلف جلد النمر على كتف الكاهن من فئة «سيم».
وفى «أواست» ـ مركز عبادة آمون ـ التى كان الكبش حيوانها المقدس، حظر ارتداء الصوف كليا. وعلى تابوت حجرى مزخرف بدقة يعود إلى الكاهن الأكبر لعبادة «آمون ـ رع» فى عصر الأسرة الثانية والعشرين، واسمه «باخن موت» (خادم موت)، صور الكاهن مرتديا مخروطا معطرا فوق رأسه، ومعطفا من جلد النمر مطروحا دون إحكام على ثوبه الكتانى الأبيض، بينما يقدم القرابين من الخبز، والجعة، والثيران والطيور للإله «آمون ـ رع».

ويصوم الكهنة لمدة تتراوح بين سبعة إلى ٤٢ يوما، وكثيرا ما يصومون مدة أطول. وعندما يأكلون، يتكون غذاؤهم من طعام بسيط بكميات قليلة. ولم يكن مسموحا بالإفراط من أى نوع بين الكهنة، خصوصا فى الطعام أو الشراب. واعتبر لحم السمك والضأن والخنزير غير نظيف، ومن ثم حذف من غذاء الكهنة.

وباستثناء الكاهن الأكبر، كان الكهنة والكاهنات يخدمون المعبد ثلاثة شهور فقط فى العام، وفقا لنظام التناوب، ويعيشون داخل المعبد خلال فترة أداء خدمتهم الكهنوتية. وفى بقية العام يعيشون حياة عادية، يعملون فى مهنهم بينما يرعون أسرهم ويعتنون بها. ويعمل بعض خدم الإله وفقا لجدول دورى، حيث يكرسون أسبوعا من كل شهر للمعبد. وحتى من يتولون منصب الكاهن الأكبر لهم أسر خارج المعبد.

وينبغى على العاملين فى الخدمة الدينية الامتناع عن النشاط الجنسى وأطعمة معينة قبل أن يعودوا إلى الرحاب المقدسة. ويتمتع الكهنة بمزايا معينة، مثل استثنائهم من دفع الضرائب، وتغطية نفقاتهم الضرورية؛ مثل الغذاء، والمأوى، والملابس. ويحصل الكهنة أيضا على مخصصات حكومية من القمح والذرة وغيرها من المؤن.

واعتمد سكان مصر القديمة على الكهنة للدفاع عن قوانين «ماعت» والحفاظ عليها، ومن ثم أسبغوا عليهم درجة عالية من الهيبة والامتياز. وبحلول عصر الأسرة الثامنة عشرة، بلغ الكهنة مكانة تساوى تقريبا مكانة الفرعون، حيث أصبحوا يشكلون أقوى وأغنى طبقة فى المجتمع.

إصلاح مبكر

أدى هذا الإصلاح إلى الإطاحة بكهنة آمون وغيره من الآلهة بواسطة «أمنحتب الرابع» (أخن آتون). وفرض «أخن آتون» ما اعتقد أنه ديانة جديدة أفضل، تحت عبادة إله الشمس «آتون». وحتى ذلك الحين، كان «آتون» معبودا ثانويا، يعبد قرب منطقة «لونو» خلال عصر الدولة الوسطى. وكان «أمنحتب الثالث» والد «أخن آتون» بنى فى عهده، معابد لآلهة من بينها «آتون» فى «منف» و «أواست». ويبدو أن فكرة عبادة «آتون» انتقلت إلى ابنه وخليفته.

وفى أول الأمر، عبد «أمنحتب الرابع» الإله «آمون» من باب الواجب، بينما عبد «آتون» سرا، ولكن مع مرور الوقت، أزيل اسم «آمون» من النقوش، وأغلقت جميع المعابد الأخرى، وأصبح «آتون» الإله القومى لمصر. وكان نزوع «أخن آتون» نحو ديانة توحيدية أكثر روحانية ومثالية من النظام السابق، الذى يسيطر فيه العديد من الآلهة والكهنة على أرض مصر وشعبها. ولم يكن من الممكن أن يندمج «آتون» مع أى إله

آخر، مثلما اتحد «آمون» مع «رع». فكان «آتون» الإله الوحيد فى عقل «أخن آتون» المثالى والمحب للغير.

وكسب «أخن آتون» تابعين أقوياء، كما خلق العديد من الأعداء؛ فإلهه كونى، لا يغطى فقط وادى النيل، وإنما البشرية جمعاء. بيد أن التغيير كان عنيفا للغاية بالنسبة للناس، وبعد موته ذهبت ديانته معه. وأعيدت الآلهة القديمة باسم الفرعون الصغير «توت عنخ آمون». واعتبر «أخن آتون» مهرطقا وداعية للاعنف معا، كما اعتبر أول ثورى عرف فى التاريخ.

* * *

- ١٩ -

الأعـياد

قام الكهنة الذين وضعوا التقويم للمصريين بعمل طيب، حيث وزعوا الأعياد أو «حب» على مدار السنة. وتشير تقديرات إلى أن الاحتفالات كانت تستغرق نحو الثلث من العام. وليس هناك شعبا آخر استمتع أكثر من المصريين بالاحتفالات والمهرجانات الدينية.

فكانت هناك احتفالات بحياة وموت الأقارب، ومهرجانات على شرف المعبودات القومية. وخلال عصر الدولة الحديثة، كانت الاحتفالات والمهرجانات تعد غالبا لتخليد عودة الجيش المنتصر المظفرة من الخارج. واحتفل بأعياد ميلاد الفراعنة واعتبرت عطلات مقدسة، لا يمارس فيها أى عمل. حيث تغلق جميع الدوائر الحكومية مؤقتا باسم الفرعون؛ وعند نهاية العام، كانت أيام النسيء الخمسة فترة ولائم واحتفالات عظيمة، احتفالا بتواريخ ميلاد الآلهة «أوزيريس» و«حيرو - أور» و «ست» و«غيزيس» و «نبت - حت».

واحتفل سنويا بعيد بعث «أوزيريس» باعتباره الإله القديم «سيكر» فى أنحاء البلاد باسم مهرجان «حنو». وعند شروق الشمس، كانت مركب «سيكر» المسماة «مركب حنو» توضح على منصة، وتحمل حول المعبد فى موكب مقدس، يمثل رمزيا دوران الشمس. وصنعت مركب «حنو» على هيئة رأس الغزال.

وكان يوم تتويج الفرعون وعيده السنوى، يشهد أيضا احتفالا ضخما. وعندما يبلغ الفرعون ٣٠ عاما من الحكم، كان يتعين عليه أن يشارك فى «حب - سد»، وهو مهرجان هائل، يرقص فيه الفرعون، ويقفز، ويجرى ليظهر طاقته المتجددة، وقدرته

الجسدية، واستعادته لشبابه، وقدرته على التحمل، بينما يمثل خصوبة الأرض. ومن بين الطقوس التى تؤدى خلال مهرجان «حب-سد»، طقسا يدعى «رفع عامود چد» الذى ينجز بالاستعانة اللازمة بالحبال والكهنة الشباب الأقوياء. وفى الأصل كان الفرعون ملزما بأداء هذا الطقس كل ثلاث سنوات بعد أول «حب-سد» على حكمه؛ ويؤدى الطقس أيضا عند تكريم الفرعون الراحل. وكان المفترض أن يرفع الفرعون-الذى يمثل دور حورس-العامود حتى يتمكن والده «أوزيريس» من العودة للحياة ويصير إله العالم السفلى. وصار هذا الطقس تقليديا فى العديد من المهرجانات. وفى أول الأمر، كان يؤدى فى «چدو» حيث يمثل عامود «چد» عنصر الاستقرار. ويؤكد ها الاحتفال على استمرار استقرار العهد فضلا عن قوة الفرعون والأرض وقدرتهما على التحمل.

ويشاهد تمثيل لمهرجان «حب-سد» على لوحة نحتية بارزة فى مقبرة «زوسر» بسقارة، ويحتوى جزء منفصل من فناء هرمه على محراب نموذجى لغرض تمكين الفرعون من مواصلة المشاركة فى مهرجان «حب-سد» خلال الحياة الأخرى.

وتمتد مهرجانات تكريم الآلهة نهارا وليلا. وتقدم كميات وفيرة من الأطعمة الغريبة بينما يستمتع الجميع بالغناء والرقص والشرب إلى أقصى حد. وتشير وثائق إلى أنه خلال أحد المهرجانات فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد، وزعت المعابد ١١ ألفا و٣٤١ رغيفا من الخبز، وثلاثة آلاف و ٨٧٥ جرة من الجعة على حشود الحاضرين. وفى أحد احتفالات «بير-باست» تكريما لإلهة الاحتفال، والشرب، والرقص، والفرح، والموسيقى والسكر، حضر ٧٠ ألف شخص من البالغين، من دون احتساب الأطفال. وعقدت الاحتفالات بالإلهة «نيت» فى مركز عبادتها فى «ساو»، بينما الاحتفالات بالشمس مانحة الحياة كانت تجرى فى «لونو».

وحظيت الملاحظات الفلكية بأهمية ضخمة فى تحديد التواريخ المناسبة للمهرجانات الاحتفالية، التى اعتمدت على صعود الأبراج الفلكية والنجوم. ففى المعبد، يحتفظ مراقب للنجوم بتقويم شمسى يمكن من خلاله تحديد دورة النجوم، فضلا عن مراحل الزراعة.

وينظم الكهنة الأعياد الخاصة بالمعبودات الرئيسة مثل «آمون» و «أوزيريس» و«إيزيس»، بينما يعد المواطنون أنفسهم الاحتفالات للآلهة الثانوية مثل «بس». وفى

يوم الاحتفال بالإله «بس» يتوقف العمل حيث تسير الحشود فى صفوف فى الشوارع، ويرتدى الناس أقنعة «بس». ويسير الأطفال وراء صفوف الكبار، يصفقون ويصاحبون الراقصات والمغنيات، وعازفى الرق والمصفقات.

وحدد الكهنة الشهور فى التقويم الشمسى، وأطلقوا على كل منها اسما معينًا يرتبط بالمهرجان أو المعبود الذى يحتفى به فى هذا الشهر. وتعقد هذه الاحتفالات فى أيام القمر الجديد، والبدر، فضلا عن فترات الكسوف الشمسى. وحددت أيام عطلات خاصة خلال كل شهر، وحظى اليوم الأول واليوم الخامس عشر من كل شهر شمسى بالتوقير أيضا.

ولوحظ العديد من المهرجانات المتعلقة بتجدد الفصول. فأقيمت مهرجانات احتفالية باذخة ببداية فصل الربيع وموسم الحصاد وفيضان النيل. وعلى شرف «حعبى»، تجسيد النيل وإلهه، يقام مهرجان كبير بمناسبة الفيضان السنوى للنيل. وخلال هذا الاحتفال، يطوف تمثال «حعبى» عبر بلدات وقرى مصر القديمة. وعندما يبدأ النهر فى الارتفاع، يؤدى التفاؤل إلى احتفال بالموسيقى والرقص. ويأتى الرجال والنساء من جميع أنحاء البلاد للمشاركة. ولاحظ المصريون أن الفيضان السنوى للنيل يظهر عقب فترة قصيرة من ارتفاع «سوبدت» (الشعرى اليمانية). ورمز هذا الحدث المعروف باسم صعود «سوبدت» إلى صعود روح «إيزيس». وحدد ارتفاع النيل وصعود «سوبدت» بداية السنة المصرية الجديدة التى سميت «وبت رنبت». وكان هذا موعد واحد من أضخم وأهم مهرجاناتهم. وعندما يصل النيل إلى أعلى مستوياته، تشهد البلاد مهرجانا آخر. حيث يحتفى بالإلهة «إيزيس» فى يونيو(*) عند الاحتفال بالفيضان السنوى، حيث اعتبرت الدموع التى ذرفتها على «أوزيريس» سببا فى فيضان النهر. كما احتفوا بإيزيس أيضا فى الشتاء، تخليدا لعودتها من «بيبلوس» وانتصارها على ست. وخلال فترة الحصاد، يقام احتفال آخر على شرفها، عندما قدمت إليها أول ثمار الأرض موضوعة على مائدة.

ولوحظ أن الاحتفال بموت وبعث «أوزيريس» يقام فى الاعتدال الخريفى. ويمثل كهنة المعبد قتله وبعثه فى صورة درامية، وتزحف حشود ضخمة إلى «ابدجو» لمتابعة

(*) تقصد المؤلفة ـ بالطبع ـ الشهر من السنة المصرية القديمة المقابل لشهر يونيو ـ المترجمة.

المشهد العظيم . وعند بداية الربيع ، ومع القمر الجديد ، يقام مهرجان آخر على شرف «أوزيريس» ، يدعى «دخول أوزيريس إلى القمر» .

وكانوا يحتفلون بذكرى «حورس» في الانقلاب الشتوى . بينما كان الاحتفال بالإلهة «حتحور» موسما للهو ، والشرب ، حيث تستهلك الجعة المخضبة باللون الأحمر بكميات كبيرة تخليدا لذكرى ميلادها . ففى الأسطورة ، ولدت «حتحور» عندما خلدت الإلهة المدمرة «سخمت» للنوم بعدما شربت كمية كبيرة من الجعة الحمراء التى ظنتها دماء البشر . وعندما استيقظت ، كانت «سخمت» قد هدأت ، وأصبحت «حتحور» اللطيفة إلهة الحب ، والجمال ، والاحتفالات .

ويقام مهرجان آخر خلال نهاية موسم العمل الزراعى ؛ احتفالا بإعداد الأرض لمحاصيلها القادمة . ونظرا لأن العامة لا يسمح لهم بالاقتراب من الرحاب المقدسة للمعبودات ، كانت الحشود تصطف فى الشوارع لمشاهدة مواكب الكهنة والتمتع بها خلال هذه المهرجانات المقدسة . فتطوف تماثيل الآلهة خلال الشوارع ، بينما يروح عليها الكهنة بالمراوح ، ويحمونها من حرارة الشمس . وكانت مهمة الكاهن إقامة هذه الاحتفالات (التى سميت «الانطلاق المتواصل») على شرف المعبودات المهمة .

وتقع أحداث أخرى فى أوقات مختلفة من العام ؛ حيث تنتقل صورة معبود إلى معبد إله آخر . على سبيل المثال «حتحور» و «حورس» تخليدا لزواجهما المقدس . ففى كل عام يبدأ الموكب الذى يحمل تمثال «حتحور» من المركز الرئيسى لعبادتها فى «لونيت» (دندرة) ويسافر لمسافة مائة ميل جنوبا حتى «بهيديتى» (إدفو) حيث يقع معبد حورس . وصورت مشاهد من هذا المهرجان على جدران ساحة المعبد فى «بهيديتى» . ويوضع التمثالان جنبا إلى جنب لمدة أسبوعين قبل أن يعاد تمثال «حتحور» إلى «لونيت» .

وترتل ترانيم الحمد بينما يتلو «خر - حب» أو الكاهن القارئ اللفائف المقدسة بصوت مرتفع ؛ فتخر الحشود ساجدة فى توقير ، وتقبل الأرض . وتختار عدة محطات للتوقف فى مواقع محددة على الطريق ، يؤدى فيها طقس شعبى ، وتقدم القرابين للمعبود بينما يحرق البخور . وفى هذه المحطات غالبا ما يقدم الكهنة والكاهنات خدمات العرافة للجمهور . وعندما يصل التمثال إلى محطته النهائية ، يقام احتفال آخر .

وكانت الرقصات المصرية القديمة مستوحاة من السحر والدين، ولم يكن أى مهرجان يكتمل بدونها. حيث تنشد الحشود ويؤدى الراقصون ألعابا بهلوانية مبهرة. ويصفق الكهنة، وتهز الكاهنات «الصلاصل» على إيقاع الأوركسترا التى تعزف على شرف الآلهة. وكان الرقص عنصرا جوهريا فى المهرجانات التى تقام تكريما للآلهة «أوزوريس» و «إيزيس» و «حاب» - عجل أبيس.

وفى عطلات الآلهة، كانت تماثيلهم تخرج من معابدهم المقدسة، وتحمل غالبا على مقصورة محمولة توضع على قارب أو مركب كبير مطلى بالذهب وينقله الكهنة الحليقون، الذين يقودهم كاهن من فئة «سيم». وربما يقوم المركب برحلة قصيرة فى النيل قبل أن يعود إلى «الناوس» الخاص به. ويسافر الناس مسافات بعيدة ليحضروا هذه الاحتفالات العامة المقصود بها تكريم وتسلية الآلهة.

وخلال موسم الحصاد، يقام مهرجان «مينو» (مين) أحد آلهة الخصوبة والخضرة. ويوقر تمثاله فى هذا الوقت حتى يبارك المحاصيل ويمنحها الوفرة. وفى كل عام، خلال موسم الفيضان، يقام عيد «مينو» تكريما للنيل واهب الحياة. ويعتقد أن الفرعون الحاكم والملكة يتممان زواجهما المقدس خلال عيد «مينو» تكريما لإله التجدد والبعث والعلاقة الجنسية.

وفى «أواست» عرف أول مهرجانات العام باسم «عيد أوبت»، ويترقب هذا العيد خلال الشهر الثانى من موسم الفيضان، الذى يتواكب مع صعود «سوبديت». ويخرج تمثال «آمون» من معبده فى الكرنك ويوضع فى مركب مقدس مطلى بالذهب، منحوت من خشب الأرز المستورد من «بيبلوس»، ومزخرف برؤوس الكباش، حيوان آمون المقدس. ويربط المركب بسفن بحرية يقودها طاقم من الرجال. ويسافر المعبد العائم جنوبا حوالى مسافة ميل واحد إلى معبد آخر لآمون فى الأقصر، حيث يبقى هناك لمدة ٣٠ يوما. وعندما يعاد التمثال إلى الكرنك، يقام موكب ومهرجان مماثلان. وفى فترات لاحقة، أضيف مركب آخر لنقل تمثالى زوجة آمون «موت» وطفلهما «خنسو». وخلال عصر الرعامسة، كان مهرجان «أوبت» يستمر ٢٧ يوما.

وكرس مهرجان أخر لعبادة «حاب»، يستمر سبعة أيام. وترجع عبادة «حاب» إلى عصور الأسرات الأولى. وكان يعتقد أن الأطفال الذين يشمون زفير هذا العجل المقدس، أثناء حمله بواسطة موكب الكهنة، سيرزقون نعمة القدرة على التنبؤ.

وأثناء المهرجانات تمارس أنواعا مختلفة من أعمال قراءة الطالع، وتوجه للآلهة الأسئلة التى تكون إجابتها إما «نعم» أو «لا»؛ فإذا مال المركب (فى أيدى الكهنة) نحو السائل، تكون الإجابة «نعم»، أما إذا مال بعيدا تفسر على إنها إجابة من الإله بالنفى. وبعد المهرجان، يعاد التمثال المقدس إلى المعبد، حيث يتولى الكهنة تنظيفه رسميا لإزالة جميع الأتربة والشوائب. وكان الماء المقدس بفضل استخدامه فى هذه العملية يوزع على الفقراء كعلاج يعتقد أنه يحتوى على قدرات الآلهة العلاجية.

* * *

-٢٠-

السحر والتعاويذ

كان المصريون القدماء بارعون للغاية فى أساليب السحر، التى أرجعوها إلى «حكا». وصور «حكا» باعتباره نشاطا روحانيا، أو خيطا يربط الإنسان بالآلهة، ووسيلة للتعامل مع المجهول، وغير المفهوم، وما يتجاوز قدرة البشر. ولجأ الناس للسحر كلما كان هناك مرض يرجى الشفاء منه، أو خطر يؤمل إزاحته، أو حب يطلب إثارته.

وساعد «حكا» باعتباره الإله الذى يجسد السحر فى قيادة مركب «رع» الشمسية أثناء عبورها مناطق «دوات» الخطرة. وقد صور على جدران مقبرة «سيتى الأول» فى وادى الملوك. ولم يكتشف أى معبد مخصص لعبادة «حكا»، بيد أن هذا المعبود كان يبجله الكهنة تبجيلا عاليا. وكان نظيره الأنثوى «ويريت-حكا» ومعنى اسمها «العظيمة فى السحر».

وكان «شاى» يجسد المصير والقدر، وجسدت «رينينيت» مفهوم حسن الحظ. فنظرة واحدة من «رينينيت» يمكن أن تهب وفرة المحصول والماشية. وكانت نظرة «رينينيت» قادرة أيضا على حماية الأطفال من المخلوقات المؤذية. ويظهر «شاى» و«رينينيت» معا فى مشهد المحاكمة عند أداء طقس وزن القلب.

ويؤدى السحرة أعمال السحر بتلاوة أسماء، أو كلمات أخرى ذات طاقة، بأسلوب ونبرة معينة. ويعتقد أنه عبر «الإلقاء السليم» لهذه الكلمات يمكنها أن تطرد الشر، وتعالج الأحياء، وإعادة الحياة إلى المتوفى. ويكون السحر فعالا على أفضل نحو عندما ينطق بصوت مرتفع؛ غير أنه يمكن أيضا أن ينقش على ورق البردى أو الحجر. وغالبا

ما كانت التعاويذ تسجل على لفائف المومياوات، وعلى الوثائق الجنائزية، وجدران المقابر، والتوابيت، وأحيانا توفر الحماية ضد الجوع والعطش الأبديين.

ويحتوى كتاب الموتى على ما يربو عن ٢٠٠ تعويذة سحرية، يعتقد أنها تعود إلى منتصف القرن الخامس عشر قبل الميلاد. والعديد من الأمثلة على سلاسة الإبحار على ظهر المركب السماوى، ونجاح المرور عبر مملكة «دوات» والمحاكمة فى قاعة الدينونة. وهناك تعويذة مهمة أخرى من شأنها أن تساعد المرء على تذكر اسمه، حتى تتعرف عليه الآلهة و «كا». وكان الاسم جزءا من وجود المرء مثله مثل «كا» و «با».

ومثل الرقم «سبعة» دائما رقما ملغزا، سحريا، يجسد المعرفة المكثفة، والتنوير، والروحانية. وفى مصر، يبرز الرقم سبعة دائما فيما يتعلق بالأساطير، والمعبودات، والفراعنة، والكيانات الروحية، والفلك، كما توضح بعض الأمثلة:

* المعبودات السبعة الرئيسية فى مصر القديمة هى: «رع» و «حورس» و «ست» و «أوزيريس» و «أنوبيس» و «سوكار» و «سوبك».

* «سيشات» السيدة الكاتبة، ترتدى تاجا من سبع بتلات أو نجوم على رأسها.

* الكيانات الروحية أو النجمية السبعة هى: «خات»، و «كا»، و «با» و «خو» و «ساهو» و «آخ» و «خايبت».

* الكواكب السبعة التى تعبد هى: الشمس، والقمر، وعطارد، والزهرة، والمريخ، والمشترى، وزحل.

* كان المصريون أول الكيميائيين. وفى عملياتهم التحويلية اشتغلوا بالمعادن السبعة: الذهب، والفضة، والزئبق، والنحاس، والحديد، والزنك، والرصاص، ويتحكم فى كل منها الكواكب السبع على التوالى.

* فى كتاب الموتى، إشارة إلى «آنى» الكاتب الذى حول نفسه إلى صقر ذهبى طوله سبعة أذرع.

وتعتمد العديد من التعاويذ على الرقم «سبعة»؛ ففى بردية «لندن - ليدن» تعاويذ موصوفة للعلاج، وإثارة مشاعر الحب، وطرد الشرور، يتعين تلاوتها سبع مرات. وغالبا ما كان يتعين تلاوة هذه الكلمات تحت المجموعة النجمية «الدب الأكبر» التى تتألف من سبعة نجوم.

وغالبا ما يشار إلى الآلهة فى «أشكالها» السبعة، مثل «خنمو» (المعبود الذى أنهى سنوات المجاعة السبع)، و«سخمت» التى احتاجت إلى سبعة آلاف آنية من الجعة الممزوجة بالأكسيد الحديد الأحمر حتى تهدئ من حنقها على البشر. وكان يعتقد أن أنواع الطاعون، والأمراض، وسوء الحظ، نجمت جميعها من «سهام سخمت السبعة». ويقال أن «رع» خالقها كان يمتلك سبع أرواح. ونبعت «الحكيمات السبع» (اللاتى كن أخوات «مح-أورت» من عين «رع». وتقول الأسطورة، أنهن حولن أنفسهن إلى سبعة صقور، طارت فى السموات لتنضم إلى «تحوت» وتساعده فى تخطيط الكون.

أما السبع «حتحورات» فهن أشكال سبعة للإلهة «حتحور». وهن يصورن على هيئة فتيات يعزفن على الرق ويرتدين أغطية رأس عبارة عن قرص وسط قرنين (فى إشارة إلى «حتحور» الإلهة برأس بقرة). واعتبرت الحتحورات السبع شكلا إيجابيا من أشكال الطاقة، تتنبأ بمستقبل المواليد الجدد - فبجوار فراش الوليد، تعلن الحتحورات السبع مصيره؛ فهن يعرفن قدر كل مصرى. وكان يعتقد أنهن يبدلن الأطفال الملكيين المولودين تحت نجوم نحس بأولئك المولودين تحت نجوم السعد - بهدف حماية الملكية والبلاد.

وعبدت «الشقيقات السبع» ومثلن بنجوم «الثريا»(*) السبع. وفى «بروج إسنا» الفلكية؛ أدرج زوج من «واچت» فى شكل بيضاوى مع سبعة نجوم يعتقد أنها تدل على «الثريا». ومنذ عصر الأسرة الخامسة، استخدمت الزيوت السبعة المقدسة فى عملية التحنيط، وعثر على جرار من المرمر فى مقبرة «حتيفيرس»، وهى مرقمة من الواحد إلى السبعة، ونقشت محتوياتها عليها بشكل دقيق.

وأسماء العقارب السبع التى صاحبت وحمت «إيزيس» و «حيثرو-سا أوست» : «تيفين»، و«بيفين»، و«ميستيت»، و «بيتيت»، و«ثيت»، و «ماعتيت». وسارت اثنتان خلفها، وواحدة على كل جانب وتقدمت ثلاثة الطريق، ليزلن مخاطر الطريق أمام الأم وطفلها، وكانت «إيزيس» باعتبارها إلهة السحر، تعرف أسماءهن، ومن ثم كانت قادرة على إصابتهن بالعجز، إذا رغبت.

(*) ست نجوم ساطعة وواحدة لا ترى بالعين المجردة فى كوكبة الثور - المترجمة.

وكانت الحروف المتحركة السبعة ترتل فى المعبد وسط سرية بالغة، حيث اعتبرت السبعة أصوات الأولية التى نشأت عنها بقية الأصوات. وعرفت أيضا باسم «الأرواح» أو الأنفاس، كما اعتبرت المكون المقدس للكلمات.

وكان الاحتفال بمولد العجل «أبيس» مهرجانا فخما يحتفل به لمدة سبعة أيام. ووفقا لما ذكر «بلوتارخ»، يقام الاحتفال قبيل الانقلاب الشتوى، عندما تكون الشمس فى أضعف حالاتها، ويجرى الطقس بدفع بقرة مقدسة للدوران فى موكب حول المعبد سبع مرات. وعرف هذا الطقس باسم «البحث عن أوزيريس».

وفى «كتاب الموتى»، يبرز هذا الرقم باستمرار: فقد كلف «أنوبيس» سبع أرواح أو سبع أرواح ساطعة بالإشراف على جسد «أوزيريس»؛ وتضمنت هذه الآلهة السبعة أبناء حورس الأربع. وهناك إشارات للسبعة المبجلين المقيمين فى العالم السفلى. وورد ذكر ثعبان ذو سبعة رؤوس فى النصوص الجنائزية، فضلا عن سبعة آلهة فى أرض «دوات» يشرفون على ذبح أولئك الذين يعاقبون بسبب ما قاموا به من مساوئ أثناء الحياة. وهناك سبعة معبودات أخرى غالبا ما تقابل خلال رحلة المركب فى أنحاء«دوات»، وسبعة آلهة جالسون يقطرون المركب الشمس فى مرحلة أخرى من الرحلة. وتوجد سبع قاعات أو حجرات فى إحدى مناطق «دوات» على كل منها حاجب، ومراقب، ومناد. ويتعين على المتوفى أثناء مروره عبر هذه الحجرات خلال ساعات الليل الاثنتى عشرة، أن يكون قادرا على ذكر أسماء الحجاب السبعة، والمراقبين السبعة، والمنادين السبعة، حتى يستطيع أن يقابل «أوزيريس» فى العالم السفلى.

وفى علم الفلك المقصور على الخاصة، ينتمى حكم مصر إلى البرج السابع من أبراج الفلك؛ الميزان. والخصائص المميزة لبرج الميزان هى الجمال والذوق الفنى، وهما كلمتان مرادفتان لمصر. وقوس الميزان(*) هو قوس «ماعت»، والرمز الفلكى للميزان يشابه إلى حد دقيق الكلمة الهيروغليفية الدالة على «آخت»، الشمس الساطعة، رمز اعتقاد المصريين القدماء فى البعث، أساس ديانتهم.

قصص الرقم سبعة

يظهر الرقم سبعة فى قصة مسجلة على بردية «وستكار»، وهى قصة تتعلق بالملك

(*) الذى تحمل عليه الكفتان ـ المترجمة.

«خوفو»، بانى الهرم الأكبر، وتخص حدثا وقع خلال عصر الأسرة الثالثة. وتبدأ القصة بزوجة خائنة لمسئول كبير كشفها خادم زوجها. وعندما أبلغ زوجها ـ البارع فى فنون السحر ـ بأمر سلوكها الشائن، طلب خزانته الثمينة المصنوعة من الأبنوس والمعدن، وأخرج منها شمعا، صنع منه تمساحا طوله سبعة أصابع. ثم تلا كلمات السحر المطلوبة، بنبرة الصوت والترتيب المناسبين، ووضع لعنة على التمساح. وأعطى المسئول الكبير خادمه المخلص التمساح ليلقيه فى المياه حيث اعتاد عشيق زوجته أن يستحم. ثم جاء اليوم الذى أمضى فيه الخائنان بعض الوقت معا. وعندما نزل العشيق إلى المياه ليستحم، ألقى الخادم إلى المياه بالتمساح الشمعى، وسرعان ما دبت فيه الروح، ونما حتى أصبح طوله سبعة أذرع، ليلتهم العشيق. وصدر أمر ملكى بإعدام الزوجة الخائنة، ونثر رمادها فى النيل. ويبدو أن هذه القصة حكاها «خفرع» لأبيه «خوفو» حتى يسليه، ولعله لم يكن يقصد من وراءها أية تلميحات غير سارة.

وهناك قصة أخرى عن السحر، من بردية «وستكار»، عن حكيم اسمه «تيتا»، بلغ ١١٠ سنوات من العمر. ففى أحد الأيام تناقش «حيرو تاتيف»، وهو ابن آخر للملك «خوفو» من الأسرة الرابعة، مع أبيه حول موضوع السحر والسحرة. وأثنى «حيرو تاتيف» على أعمال «تيتا» باعتباره قادرا على إعادة الرأس إلى الجسد بعد قطعها.

وبلغ الفضول مداه مع «خوفو» حتى أنه أمر بإعداد القارب الملكى، وكلف «حيرو تاتيف» بإحضار «تيتا» إليه. وعلى الفور، وافق «تيتا» على زيارة «خوفو»، وأضاف أن هذا الفرعون سيكون من شأنه أن يحقق نجاحا عظيما. وطلب «تيتا» قاربا لنقل كتبه، وآخر لنقل أسرته، وهكذا سافر عبر النيل، وأحضر أمام الفرعون، الذى سأله عما إذا كان يستطيع أن يؤدى العمل الخارق من أعمال السحر الذى اقترحه «حيرو تاتيف». وأكد «تيتا» أنه يستطيع، فأمر الفرعون رجاله أن يحضروا أسيرا حتى يبرهن «تيتا» على سحره من خلاله. فتوسل «تيتا» للفرعون أن ينقذ حياة الرجل ويحضر حيوانا بدلا منه. فأحضروا إوزة أولاً، وما أن قطعت رأسها، حتى وضع الرأس فى جانب والجسد فى جانب آخر. وقام «تيتا» وتلا كلمات سحرية، وإذا بالجسد مقطوع الرأس يقترب من الجزء المفقود منه ويلتحم به. وأدى «تيتا» بنجاح نفس المعجزة مع طائر، ثم مع ثور.

شعور عميق

فى مؤامرة الحريم، استخدم السحر لإيذاء «رعمسيس الثالث». وبطريقة سرية، حصل «هوى» المشرف على الماشية الملكية، على نسخة من نص سحرى، من المكتبة الملكية. وتعلم من هذا المرجع كيفية صنع تماثيل شمعية، وإعداد تميمة لصب تعويذة مهلكة على الفرعون. وبمساعدة مسئول ملكى، تم تهريب الأدوات المطلوبة إلى القصر. واستخدمت التعاويذ والعناصر السحرية لوضع نهاية لحكم وحياة الفرعون، وتنصيب حاكم آخر على العرش.

وكان آخر الفراعنة المصريين الملك «نختنبو الثانى»الذى حكم خلال عام ٣٦٠ قبل الميلاد، وهو ساحر وفلكى مشهور فى عصره، لبراعته الفائقة فى فك طلاسم، وتفسير الخرائط الفلكية. ويقال أنه فى إحدى المرات، عندما تعرضت مصر لغزو، ذهب «نختنبو الثانى»إلى معمل السحر الخاص به، وصنع تماثيل شمعية للعدو. ثم وضعها فى إناء به ماء، وتلا الكلمات المطلوبة ذات التأثير، محدثا رياحا قوية لإغراق النموذج المصغر لسفينة العدو بما فيها من رجال. وبينما تغرق تماثيل الرجال، كانت نتائج مماثلة تحدث فى الحياة الواقعية.

ولسوء الحظ، فشلت آخر محاولاته من هذا النوع من السحر، حيث عملت التعويذة ضده وضد جنود مصر. ففسر هذه الهزيمة على أن نهاية مصر تقترب، وأنه سيكون آخر فرعون مصرى يحكم البلاد. ويقال أن «نختنبو الثانى» فر إلى مقدونيا، متخفيا فى هيئة رجل من العامة، وأصبح عرّافا ومعالجا.

أول كتاب أسطورى فى التعاويذ

تحكى قصة عن السحر، كيف كان كاتب فى البلاط اسمه «ستنا»، والد «سا-أوزير» وابن «رعمسيس الثانى»، ضليعا فى أسرار أعمال السحر. وكيف تطلع بشدة إلى الحصول على كتاب يحوى جميع المعارف السحرية، كتبه «تحوت» الساحر العظيم. وهذا الكتاب مدفون فى «منف» مع أحد اسلاف «ستنا»، اسمه «نفر-كا-پتاح» الذى كان عالما عظيما وساحرا بارعا. وشرع «ستنا» وشقيقه فى البحث عن الكتاب، الذى عثرا عليه فى مقبرة أثر بحث دام ثلاثة أيام.

وكانت يدا «نفر ـ كا ـ پتاح» قابضتين على الكتاب، وإلى جانبه كل من «كا» المنتسبة لزوجته المحبوبة «أحورا»، و«كا» وابنهما «ميرحو» المدفونين فى «قبطو» «كوبتوس»، حيث توفيا. وشرع «ستنا» فى تخليص الكتاب من قبضة الرجل الميت، عندما تكلمت فجأة «كا» «أحورا»، وتوسلت إليه ألا يفعل. وشرحت له أن الكتاب لم يجلب سوى الحزن للأسرة بكاملها، وحذرت «ستنا» من أن «نفر ـ كا ـ پتاح» كان مأخوذا أيضا بهاجس الحصول على المعرفة الموجودة فى «كتاب تحوت». وأن هذا الهاجس هو الذى جلب الموت للأسرة.

وكان «نفر ـ كا ـ پتاح» قد سمع من كاهن عجوز عن محتويات الكتاب التى لا تقدر بثمن. وعلم أن الكتاب يوجد فى قاع النهر، تحميه ثعابين عديدة، وكائنات كريهة أخرى. ووجد أن عليه أن يعثر على الكتاب داخل خزانة حديدية تحوى صندوقا حديديا، يحوى صندوقا برونزيا، يضم صندوقا خشبيا، يحوى صندوقا من الأبنوس والعاج، يضم صندوقا من الفضة بداخله صندوقا ذهبيا. ويوجد «كتاب تحوت» فى الصندوق الذهبى.

وتقول الأسطورة أن «نفر ـ كا ـ پتاح» ذبح الثعبان الملفوف حول الصندوق مرتين، لكنه لم يمت. وفى المرة الثالثة، فصل الثعبان بإلقاء الرمال بين جزأى الجسد، حتى أنهما لم يتمكنا من الالتحام والعودة للحياة. وبهذا الانتصار، أحضر «نفر ـ كا ـ پتاح» الحاوية إلى الشاطئ، وفتح جميع الصناديق واحدًا واحدًا. وأخيرا أمسك بيديه المرتعشتين كتاب السحر. ثم نسخ التعاويذ على ورق البردى، وعطره بالبخور، وأذابه فى الماء وشرب حكمة «تحوت»، وإلى جواره زوجته. وغضب «تحوت» عندما اكتشف أنهم أخذوا ما لم يكن لهم. وقرر ألا تعود الأسرة إلى «منف»؛ وبينما اتخذ الثلاثة طريقهم للعودة، غرقوا جميعا ـ الولد أولا، ثم الأم فى «قبطو». وأخيرا، غرق «نفر ـ كا ـ پتاح» (وكتاب «تحوت» بين يديه) بينما كان يقترب من «منف».

ولم تردع قصة مأساته «ستنا» عن رغبته، بل أنه أصر على الحصول على كتاب المعرفة المقدس. ثم تحدثت روح «نفر ـ كا ـ پتاح» ودعت «ستنا» إلى قبول التحدى فى مباراة «سينيت»؛ على أن يحتفظ الفائز بالكتاب. وفاز «ستنا» بالمباراة، ونال الجائزة التى سعى إليها طويلا. وبعد أيام قليلة، قابل «ستنا» امرأة جميلة مثيرة، وفقد عقله تماما. فقد سيطرت روح «نفر ـ كا ـ پتاح» على هذه المرأة واسمها «تابوبوا»؛ فطلبت من

«ستنا» أن يترك زوجته ويضحى بابنه من أجلها، وأعماه جمالها وحبه لها حتى أنه امتثل لما طلبته. وبعد أن هجر زوجته وقتل ابنه، ذهب ليعانق «تابوبوا»، التى تحولت فى تلك اللحظة إلى هيكل عظمى.

واستيقظ «ستنا»، ليجد نفسه راقدا فى وسط الشارع، ويدرك أن ذلك كله كان كابوسا مرعبا. وذهب إلى أسرته، وأعلن حبه العميق لهم. وكان «ستنا» رجلا حكيما بما يكفى ليرى أن هذا الحلم نذير سوء الحظ، فأعاد الكتاب إلى «نفر-كا پتاح». ولامتنانه بسبب حصوله على فرصة ثانية مع أسرته، أعاد «ستنا» جسدى زوجة «نفر-كا-پتاح» وابنه من «قبطو» إلى مقبرته فى «منف». ورقدت الأسرة التى التأم شملها أخيرا، فى راحة معا، . ولا شك أنهم يواصلون حراسة كتاب «تحوت» الآن.

* * *

ـ ٢١ ـ

الأحلام والتنبؤ

فى مصر القديمة، غالبا ما كان الوسطاء الروحيون يستشارون فى شئون الحياة اليومية، حيث كان يعتقد أن الحقيقة تكمن فى نبوءاتهم. ويحتفظ بتماثيل خاصة لهذا الغرض، يحملها كهنة المعبد إلى العامة فى مقاصير محمولة خلال المهرجانات والاحتفالات الدينية. وغالبا ما يستشار الوسطاء كتابة، فيمكن كتابة السؤال أو الرغبة على ورقة بردى، وتوضع فى فم تمثال المعبود. وبمرور الوقت، أصبح الكهنة صوت الوسطاء، وأعدت حجرات خاصة داخل المعبد لتمكنهم من الاتصال بأصحاب الحاجات، بينما يظلون مختبئين. ووجدت نصوص من الكهنة تتنبأ بمصير أولئك المولودين فى تواريخ معينة على التقويم، ويمكن لكل الراغبين استشارة هذا الوسيط.

ولم تقتصر خدمات الوسطاء على العامة، ولكنها متاحة للأسرة الملكية أيضا. ويستشير الفراعنة الوسطاء عند الحاجة لموافقة أو نصيحة مقدسة فى قرار أو حدث أو موقف مهم.

ويرجع «تقويم القاهرة» المسجل على ورق البردى إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة. وأشارت هذه الوثيقة إلى تواريخ خاصة اعتبرت تحمل حظا حسنا أو سيئا. وقسم كل يوم إلى ثلاثة أقسام، وحدد لكل قسم ما يحمله من حظ حسن أو نحس. واعتبر ما يزيد قليلا عن ٥٠٪ من أيام السنة حسنة الحظ بوجه عام، واعتبرت عدة أيام قليلة محايدة، بينما اعتبرت الأيام الباقية غير مواتية للقيام بأى عمل؛ كالولادة على سبيل المثال. ويمكن استشارة «تقويم القاهرة» غالبا لتحديد النتيجة المحتملة لمشروع أو مسألة. ولم يكن استخدامه مقصورا على فرد بعينه، وإنما يمكن تطبيقه على أى شخص يطلب استشارة بشأن تاريخ معين.

واعتمد التأثير الحسن أو السيئ لليوم على ارتباطات أسطورية أو أحداث مهمة تتعلق باليوم. وكان يعتقد أن آثار الأحداث الكبيرة، سواء إيجابية أو سلبية تبقى وتؤثر على جميع الأمور التى تجرى فى نفس اليوم من كل عام. واعتبر اليوم الأول من الشهر الأول من أول فصول العام «آخت»، يوما مبشرا، ليس فقط لأنه بداية العام الجديد فى مصر القديمة، وبداية ارتفاع النيل، ولكن لكونه العيد السنوى لميلاد «رع». واعتبر اليوم الرابع عشر من الشهر الأول من موسم «بيريت» يوم نحس، لأنه الموعد السنوى لبكاء «إيزيس» و«نبت-حت» على ذكرى «أوزيريس» فى «ديدچو» أو «بير أوزير». ولما كانت «نبت-حت» تجسد القوى الخفية، اعتبرت «سيدة الأحلام» وأختها «إيزيس» «سيدة السحر».

واعتبرت الذكرى السنوية للمعركة بين «حورس» و«ست» فى اليوم الخامس عشر من أول شهر من «آخت»، يوما غير ميمون أيضا، بينما اليوم السابع والعشرين من الشهر الثالث من موسم «آخت»، هو يوم وقف القتال بين «حورس» و«ست»، ومن ثم اعتبر يوما مواتيا. ونشأت نذر الشر لليوم الخامس عشر من مارس (الذى مازال المؤمنين بالخرافات يعتبرونه يوم نحس) فى العام ٤٤ قبل الميلاد، عندما اغتيل يوليوس قيصر-رغم تحذيرات وردت فى حلم لزوجته، ومن فلكى.

وغالبا ما كان «حاب» يستفتى فى أمور الغيب خلال المهرجانات المكرسة له. ويوجه السؤال إليه بعد وضع قربان على يمين تمثاله. وما أن يقدم السؤال، حتى يغطى السائل أذنيه ويترك المعبد. وتفسر أولى الكلمات التى يسمعها على أنها كلمة «حاب» المقدسة.

وهناك طريقة أخرى للتنبؤ عبر قيادة «حاب» فى شخص العجل المقدس إلى قاعة مزدحمة بالمتعبدين، حيث يطلق سراحه ويترك حرا للاختيار بين بابين؛ أحدهما يمثل إجابة سلبية، والأخر إجابة إيجابية. ويعتبر الباب الذى يختاره «حاب» كلمته المقدسة.

وفى طقس آخر للتنبؤ يشمل «حاب» أيضا، يطلب من السائل أن يقدم للعجل بعض الطعام بيده. فإذا قبل «حاب» الطعام، يعتبر ذلك فألا حسنا، أما إذا رفض، فيفسر رفضه على أنه نذير شؤم. ومن الإنصاف أن نتساءل عما إذا كان الحيوان المقدس (الذى يرعاه الكهنة جيدا) قد تمت تغذيته قبل أن يقاد إلى الناس؟ أم أنه يهمل وجبة الإفطار فى هذه المناسبات.

عمل العديد من المعابد كمراكز لمعرفة الطالع، قدمت خدمة التنبؤات، وبوجه خاص تفسير الأحلام. وكان يعتقد أن الأمراض يمكن علاجها باستخدام أكاسير وجرعات تنتقل أثناء النوم عبر الآلهة وما وراء العالم. واعتبرت الأحلام رسائل سماوية لا يمكن أن يفسرها إلا كاهن أكبر مقابل أجر بالطبع.

وتكتب الأحلام السيئة بحبر أحمر اللون، وهو اللون الذى يمثل «ست» والشر. بينما تدون الأحلام الجيدة باللون الأسود. ويحتوى «كتاب الأحلام» على طقس خاص يتعين أداؤه عند الاستيقاظ من كابوس، حتى يبعد جميع الأرواح الشريرة ويطرد تأثيرها الشرير. ويوجه الحالم إلى تناول مزيج من الخبز الطازج، والمر، وأعشاب خضراء، وجعة، أو دهن وجهه بهذا المزيج عند الاستيقاظ؛ كما يتعين تلاوة تعويذة معينة، ومن ثم تختفى الروح الشريرة التى سببت الحلم المزعج.

ولطرد الكوابيس المزعجة، صنع المصريون القدماء ثعابين من الطين، ووضعوها عند أبواب بيوتهم (اعتبرت الثعابين مخلوقات ليلية شريرة، ومن ثم فهى تجلب الأحلام السيئة). واعتبرت هذه العادة فعالة فى طرد ثعابين الصحراء الحقيقية المهلكة. وغالبا ما ينقش على وسائد الرأس صورة «بس» الإله القزم، مانع الأحلام المزعجة. وعثر على إحدى هذه الوسائد بين أمتعة «كين حرخويشف» الجنائزية. كما نقشت صور الأسود، أعداء الثعابين، على الأسرة لحماية الناس أثناء النوم.

وحظى فن تفسير الأحلام باحترام بالغ، وكان الخبراء فى هذا الفن محل إقبال شديد، ويتلقون مكافآت سخية. وبحلول العصر البطلمى، صار تفسير الأحلام مهنة مربحة. وربما يستأجر المتخصصون ليحلموا لصالح زبائنهم، بالإضافة إلى تفسير الأحلام التى تراودهم.

ومن بين من مارسوا هذه المهنة كاهن اسمه «حور»، عاش خلال عهد «بطليموس الرابع» فى الفترة من ١٨٠ إلى ١٤٥ قبل الميلاد. وكان يعيش على منح المشورة للناس عبر الاستعانة بالإله «تحوت» إله الحكمة، والفكر، واللغة. وخلف «حور» وراءه ما يزيد عن ٦٠ نصا كتبت على «أوستراكا»، أوضحت الكثير عن هذا الرجل الروحانى. وشاهد «حور» حلمين فى ليلة واحدة سببا له هزة شديدة، وغيرا مجرى حياته. فقد

حلم أن روحا حذرته من أن «تحوت» غضب لأنه تجاهل إطعام ٦٠ ألف طائر أبو منجل «إيبيس». وفى حلم آخر، عاد «حور» إلى بلدته لينكره المواطنون المحليون ويضطهدونه. وظهر ملاحظ عمال وقال «أنا لست ملاحظ عمال، أنا إله. لا تعبد غيرى» وفور استيقاظه، انتقل «حور» من بيته فى الدلتا إلى سقارة حيث اصبح خادما مخلصا لعبادة الإله إيبيس «تحوت».

وعندما يبحث شخص عن إجابة لأمر مقلق أو شفاء من علة، يوظف كاهن لينام داخل «معبد نوم» أو مركز للعرافة، ويمكن للسائل أن يدفع أجرا ليمضى ليلة داخل «معبد نوم» بنفسه حتى يتلقى عونا إلهيا فى أمور الصحة. وخضعت كتب تفسير الأحلام لحراسة مشددة، ولم يكن يرجع إليها إلا الكهنة، بينما يعتمد الآخرون على أحاسيسهم الداخلية فى تفسير الأحلام.

ولم يبق من هذه الكتب سوى واحد فقط كتب خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة، وهو يخص كاتب اسمه «كين خر خوبشف» شغف بجمع نصوص من السحر، والشعر، والطب، وتفسير الأحلام. واحتوى هذا الكتيب على أكثر من مائتين من تفسيرات الأحلام التى فسرت على أنها كلام الآلهة. وهناك عدة أمثلة تتنبأ بطول العمر - إذا رأى شخص نفسه ميتا فى الحلم! كما يسعد بحسن الحظ الشخص الذى حلم بأنه يأكل لحم تمساح. أما أن يرى شخص نفسه إلى جوار قزم فى الحلم، فهذا معناه أن نصف عمره قد مضى. والحلم بشرب الجعة دافئة (حتى فى أيام ما قبل ظهور الثلاجات) يفسر على أن الحالم يعانى متاعب. واعتمد الكثير من هذه التفسيرات جزئيا على ارتباطات حرفية أو تلاعب لفظى، الأمر الذى كان المصريون القدماء يستمتعون به كثيرا؛ والأرجح أن التجارب الفعلية جمعت واستخدمت كمراجع للأحداث اللاحقة فى تفسير الأحلام.

وورد فى العهد القديم (من الكتاب المقدس) واحدة من أشهر القصص التى ترجع إلى الحقبة المصرية القديمة؛ حيث جلب «يوسف» العبرانى إلى مصر كعبد، ثم رقى إلى خادم قائد الحرس. وبعد أن رفض إغراءات خليلة القائد؛ تسببت فى إلقائه بالسجن نكاية فيه. ولكن بعد فترة قصيرة، اكتسب «يوسف» احترام زملائه بفضل موهبته فى تفسير الأحلام. وسرعان ما انتشرت أنباء مهاراته حتى بلغت أسماع الفرعون، الذى كان يعانى من حلم مزعج رأى فيه سبع بقرات عجاف يأكلن سبع سمينات، وسبع

كيزان من ذرة ضعيفة تأكل سبعا ممتلئة . وفسر «يوسف» الحلم بأنه يعنى أن سبع سنوات من الرخاء سيعقبها سبعة أعوام من المجاعة . واقتنع الملك بهذه الإجابة غير أنه شعر بالانزعاج . وكلف «يوسف» بمهمة ادخار خمس محصول الحبوب فى كل سنة من سنوات الرخاء حتى يستخدم فى سنوات المجاعة المتوقعة . وحلت المجاعة على جميع البلاد ماعدا مصر ، حيث كان مخزون الذرة والخبز كافيا لسد النقص .

وهناك قصة أخرى تتعلق بالأحلام ، حول فرعون حكم خلال عصر الدولة الحديثة ، وكان الفرعون ـ الذى يعتقد أنه «سيتى الأول» ـ معروفا بقلة احترامه للجيش ؛ حتى أنه ألغى الامتيازات التى كان فرعونا آخر منحها للجنود . وعندما كان الآشوريون يعتزمون غزو مصر ، رفض جنود الجيش المصرى التعاون مع الفرعون فى الدفاع عن البلاد . ولجأ الفرعون المحبط إلى استشارة المعبد . وأخذه النوم بينما كان يصلى للآلهة وظهر له فى الحلم أحد الآلهة الذى أكد له انتصار مصر على الآشوريين . فاستعاد الملك شجاعته وثقته مجددا ، واستدعى جيشه مرة أخرى ، وفى هذه المرة استجابوا له . ولم يهب الجنود فقط لمواجهة الأمر وإنما الصناع والتجار والعامة ، تقدموا جميعا للدفاع عن مصر .

وعشية الهجوم ، أقام الأشوريون فى الحقول المجاورة ، وخلال الليل ، قرضت الفئران والجرذان مخزونهم من الأسلحة والدروع ، وتركت الأشوريين من دون حماية . فمات العديد منهم وفر الباقون بلا سلاح .

وتحكى قصة أخرى تتعلق بالأحلام ، عن «مرنپتاح» ابن «رعمسيس الثانى» وخليفته . وتقول الأسطورة أن « مرنپتاح « تعرض خلال العام الخامس من عهده لأزمة عسكرية : حيث كان يتوقع غزوا من الليبيين وشعوب البحر . واستشار «مرنپتاح» وسيط «آمون» ، الذى تحدث إليه عبر «پتاح» . وأبلغه أن مصر لن تهزم . ونقشت القصة على لوح تذكارى فى الكرنك يؤكد أن «مرنپتاح» ذبح آلاف الرجال ، وجلب معه العديد من الأسرى والغنائم .

ولنمض قدما مع قصة إله القمر «خنسو» ، التى ذكرناها فى الفصل الخاص بالمعبودات . فقد شفى «خنسو» «بينت ـ ريشت» أخت زوجة «رعمسيس الثانى» ؛ لكن القوم خشوا أن الروح الشريرة التى سببت مرضها ربما تعود إلى بلاد «بختن» ، ومن ثم

احتفظوا بتمثال «خنسو» ثلاث سنوات وأربعة أشهر وخمسة أيام. فلماذا أعيد إلى «أواست»؟. فى إحدى الليالى رأى أمير «بختن» حلما مزعجا. فقد رأى «خنسو» متخذا هيئة صقر ذهبى، وهو يطير من محرابه فى «بختن» إلى موطنه فى مصر. وعقب استيقاظ الأمير، استشار كاهنا عرافا. فأبلغه أن «خنسو» رحل بالفعل من «بختن». وأدرك الأمير أن أيامهم مع «خنسو» بلغت نهايتها، وفسر الحلم على أنه تحذير. وفورا حملت المركب الملكية الفخمة تمثال «خنسو» وهدايا ثمينة لمعبده، وأعيد فى سلام إلى مدينة «أواست».

وكان يعتقد أن «نختنبو الثانى» عرف كيف يجعل الآخرين يحلمون أحلاما معينة. ويقال أنه أرسل حلما إلى «أوليمبيا» ملكة مقدونيا، عبر تمثال شمعى. حيث أعد «نختنبو الثانى» دواء باستخدام أعشاب مسببة للأحلام، وصنع تمثالا شمعيا ونقش عليه اسم «أوليمبيا». ودهن التمثال بالخلطة العشبية واستحضر حلما معينا لها. وفى تلك الليلة حلمت «أوليمبيا» أن «آمون» جاء إلى فراشها وأبلغها أنها ستلد طفلا عظيما. وبعد تسعة شهور أنجبت ابنا، هو الإسكندر الأكبر.

وخلال العصر البطلمى، توحد «حاب» مع «أوزيريس»، وعبد باعتباره المعبود المجمع «أوزير-حاب» (الذى سماه الإغريق «سيرابيس»). وهكذا توحدت الروحان وصار «أوزير-حاب» واحدا من أهم معبودات الحقبة اليونانية / المصرية، مما كان سببا لإشعال حرب. فقد حلم «بطليموس الأول سوتير»، مؤسس الأسرة البطلمية (المعروف أيضا باسم المخلص)، أن تمثالا ضخما ظهر أمامه، وهو تمثال لم يره من قبل على الإطلاق، وأمره بأن ينزعه من المكان الذى يقف فيه، ويعيد تنصيبه فى الإسكندرية عاصمة البطالمة. ودون أن يعرف إلى من ينتمى هذا التمثال، ولا أين يقع، قص الحلم على صديق. وكشف الصديق له عن أنه شاهد لتوه مثل هذا التمثال فى «سينبوى» (شمال تركيا). وبعد ثلاث سنوات والكثير من مقاومة المحليين (ومن الممكن للمرء أن يتخيل هذا)، أخذ التمثال إلى مصر. واعتقد المصريون القدماء أن هذا التمثال يجسد جوهر «أوزير-حاب». وأنشأ «بطليموس الأول» مركز عبادة «سيرابيس» فى الإسكندرية، حيث أقيم معبدا ضخما لحماية التمثال، باعتباره بيت «أوزير-حاب».

* * *

القسم الثالث

المنجزات



ـ ٢٢ ـ

ملوك وفاتحون

يعتبر ملوك مصر من أعظم الشخصيات فى التاريخ الإنسانى، ويستحق العديد من الفراعنة الذكر لإسهاماتهم وإنجازاتهم المهمة، وإن لم تكن أسماؤهم معروفة اليوم. وسنلقى هنا قليلا من الضوء على «صغار العظماء»، ونتناول بتفاصيل أكثر عهود مشرقة أو مشهورة بوجه خاص، مثل عهود «تحتمس الثالث»، و «رعمسيس الثانى»، و«الاسكندر الأكبر» و «كليوباترا السابعة». وسنتناول أيضا بعض الباحثين العظماء (وربما يقول البعض ناهبو المقابر)، الذين كشفوا أدلة وقوع هذه الأعمال التاريخية المهمة. وفى بداية الكتاب، هناك جدول يضم تقسيما زمنيا أكثر دقة للأسرات.

الأسرة الأولى (٣١٠٠ ـ ٢٨٩٠ قبل الميلاد)

«نعرمر»

احتل حاكم الوجه القبلى الملك «نعرمر» الوجه البحرى، وعندما وحد الوجهين عام ٣١٠٠ قبل الميلاد أصبح أول من ارتدى التاج المزدوج فى مصر. وجعلت هذه الوحدة منه أول فرعون لمصر، ليبدأ بهذا عصر الأسرة الأولى. وأنشأ «نعرمر» مدينة «منف» (ممفيس) كعاصمة للبلاد الموحدة حديثا. ومثل موقعها الوحدة على نحو نموذجى، حيث وقعت على رأس الدلتا، الحد بين الوجهين القبلى والبحرى.

وفى أواخر القرن التاسع عشر من عصرنا، عثر على لوح إردواز سليم، يحمل نقوشا تخلد انتصار «نعرمر». و «نعر» تعنى سمك «السلور» و «مر» تعنى «إزميل»، ونظرا لأن هذين العنصرين ينطقان اسمه، نقشا بالهيروغليفية على قمة جانبى اللوح،

ووضعت الكتابة الهيروغليفية بين رسمين لوجه «حتحور». وعلى احد الجانبين يظهر «نعرمر» مرتديا «دشرت» أو التاج الأحمر للوجه البحرى، ويسير فى موكب باتجاه صفين من الأسرى مقطوعى الرؤوس. وإلى أسفل، يظهر زوج من الأسود يلتف عنقاهما حول بعضهما البعض - رمزا لاتحاد القطرين. وأسفل ذلك، يظهر «نعرمر» كثور هائج يسحق بقدميه الأعداء المهزومين. وعلى الجانب الآخر من اللوح، يرتدى «نعرمر» التاج الأبيض للوجه القبلى «هدچت» ويقف أمام «حورس»، وهو يتأهب لضرب الأعداء بصولجانه. والرسالة التى يريد إيصالها واضحة: إنه ضرب الأعداء واحتل أرضهم، وضمهم وحده تحت حكمه. وتعتبر لوحة «نعرمر»، التى اكتشفت فى «نخن» من أقدم السجلات المصرية للكتابة المصرية، حيث تعود إلى عصر ما قبل الأسرات.

ويعتقد كثيرون أن «نعرمر» و «مينا» شخص واحد، وعلى أى حال كان لكثير من الفراعنة أكثر من اسم. ووفقا لقوائم الملوك القدماء، وسجلات «مانتون» (الكاهن المصرى الذى عاش قبل الميلاد بحوالى ثلاثة آلاف عام، وقسم التاريخ إلى (أسرات) كان «مينا» أول ملك يحكم خلال عصر الأسرة الأولى من مصر الموحدة عام ٣١٠٠ قبل الميلاد تقريبا. وليس هناك الكثير مما يعرف عن «مينا»ويعتقد البعض أنه ربما كان بطلا أسطوريا، بينما يعتقد آخرون أن «مينا» هو الذى أسس «من نفر». و«من» التى تعنى «أسس» ربما كان اسما مناسبا لمثل هذا الملك. بيد أن هذه اللوحة التى تخلد ذكرى التوحيد بواسطة حاكم يدعى «نعرمر» لم يظهر فى أى من قوائم الملوك، الأمر الذى يدعو للاهتمام.

الأسرة الرابعة (٢٦١٣ - ٢٤٩٨ قبل الميلاد)

«سنفرو»

بدأ عصر الأسرة الرابعة مع فرعون حكم نحو ٢٤ عاما. وكان «سنفرو» فرعونا يحظى بالاحترام، وعرف بحملاته العسكرية على النوبة وليبيا. وأقام علاقات تجارية مع بلدان البحر المتوسط وأقام العديد من مشروعات التعمير فى أنحاء مصر. وهناك ثلاثة أهرامات تقع فى «ميدوم» و «دهشور» تنسب لإبداع «سنفرو». وزوجته الملكة

«حتفير» التى عثر عام ١٩٢٠ على حجرة نومها المبهرة المطلية بالذهب وأدوات زينتها، ولهما ابن اسمه «خوفو» (كيوبس باليونانية).

«خوفو»

اشتهر «خوفو» بكونه رجلا طموحا ومثابرا، واصل فى حماس مشروعات والده المعمارية. وبنى أكبر أهرامات الجيزة تحت توجيهه. ويعرض المتحف المصرى بالقاهرة نحتا مصغرا لخوفو، وهو الصورة الوحيدة له المعروفة حتى الآن. وتقول الأسطورة أن «خوفو» باع ابنته إلى بيت دعارة لتمويل مجمعه الجنائزى. وهى، بدورها، طلبت من كل زبون توافق عليه حجرا، واستخدمت هذه الأحجار لبناء هرما لها (أصغر بكثير من هرم والدها) يقف فى مواجهة هرم «خوفو»(*). ونظرا لأن الولد سر أبيه، فقد كان خليفته، «خفرع» (شيفرن باليونانية) يعتبر أيضا حاكما مستبدا.

«خفرع»

ينتسب ثانى أكبر الأهرامات إلى «خفرع»، ويعتقد أن صورته هى التى نحت على مثالها وجه «أبو الهول» العظيم. وتولى ابنه وخليفته «منكاو رع» الحكم أيضا خلال هذه الفترة الزمنية، وهو صاحب أصغر أهرامات الجيزة الثلاثة. وكان «منكاو رع» (ميسيريناس باليونانية) و«سنفرو» أقل قسوة على الشعب، ومن ثم كانا محبوبين ولهما شعبية أكثر من «خوفو» و «خفرع».

الدولة الوسطى
الأسرة الحادية عشرة (٢٠٥٠ـ ١٩٩١ قبل الميلاد)

«منتوحتب الثانى»

بعد قتال استمر عدة سنوات، استولى جيش «منتوحتب» القوى على بلدة «حنن نسوت» (هركليوبوليس) حوالى ٢٠٤٠ قبل الميلاد. وكانت «حنن نسوت» عاصمة

(*) مصدر تلك الأسطورة المؤرخ اليونانى هيرودوت الذى زار مصر فى زمن الاحتلال الفارسى بين عصر بناة الأهرام بقرابة ألف عام، والقصة أسطورية بالطبع لا أساس لها من الصحة ـ الناشر.

الملوك المنافسين خلال الأسرتين التاسعة والعاشرة من عصر الاضمحلال الأول . وبدأت السلطة الانهيار فى «حنن نسوت» بينما بدأت «أواست» علاقات تجارية مهمة مع النوبة أدت إلى زيادة الثروة والنفوذ . وأعاد «منتوحتب الثانى» إقامة العاصمة فى «أواست» ، مقدمة لقيام الأسرة الحادية عشرة التى كانت بداية الدولة الوسطى . وعزز «منتوحتب الثانى» حدود مصر حيث حارب الآسيويين فى سيناء والليبيين فى الدلتا . واستمر عهده نصف قرن .

الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١ - ١٧٧٥ قبل الميلاد)

«سنوسرت الثالث»

شملت إنجازات «سنوسرت الثالث» دعم صعود ونمو الطبقة الوسطى . وكانت هذه الشريحة من السكان تتكون أساسا من التجار ، والحرفيين ، والمزارعين ، والصناع . واختفى منصب حاكم الإقليم فى عهده ، حيث كان حكام الأقاليم يتنافسون على السلطة مع الفراعنة وشكلوا تهديدا لوحدة البلاد . وأعاد «سنوسرت الثالث» شق القناة القريبة من الشلال الثانى ، وهكذا سهل التجارة ونقل القوات إلى النوبة . وفى النوبة ، نشط عسكريا على نحو بالغ ، ووسع حدود مصر فى أراضيها . ومن بين أكثر التماثيل التى عثر عليها من مصر القديمة واقعية وفنية ، تمثالا من الجرانيت بالحجم الطبيعى لسنوسرت الثالث .

«أمنمحات الثالث»

«أمنمحات الثالث» هو من تولى الحكم بعد «سنوسرت الثالث» ، وكان فرعونا عظيما تعدت إنجازاته حدود الانتصارات العسكرية ، وحقق الازدهار الاقتصادى للبلاد . فخلال عهده الذى بلغ ٥٠ عاما ، نجح فى تحسن نظام الرى فى الفيوم ، مما نتج عنه زيادة كبيرة فى غلة المحاصيل الزراعية . وأضاف هذا المشروع الضخم ٢٧ ألف فدان تقريبا إلى الأراضى الزراعية الخصبة . وبأوامر «أمنمحات الثالث» أنشئت السدود والأحواض ، كما شقت قناة من بحيرة الفيوم إلى النيل ، حولت المياه إلى بحيرة «مويرس» . وتعتبر بحيرة «قارون» الحالية جزءا من تلك البحيرة القديمة . وأدى

احتجاز مياه النيل فى هذه البحيرة (نظرا لعدم وجود مخرج لها) إلى إغراق المنطقة بالمياه، وحولها إلى واحدة من أكثر المناطق خضرة فى مصر.

ووفر «أمنمحات الثالث» أيضا لمصر الموارد الطبيعية، بتنظيم العديد من البعثات التعدينية، لاستخراج النحاس بوجه خاص من سيناء. وينسب إليه أيضا توفير وسائل الحياة الكريمة لعمال المناجم وأسرهم. وأقام لنفسه تمثالين هائلين، تخليدا لمنجزاته. ويعرف المعبد أو المركز الإدارى الذى بناه إلى جوار هرمه باسم «قصر التيه» بسبب تصميمه المعقد من الممرات، والممرات الصاعدة، والأعمدة وعشر ساحات منفصلة. ورغم أن هذا الصرح لم يعد قائما، يذكر «أمنمحات الثالث» على أنه آخر الملوك العظماء لهذه الأسرة.

الدولة الحديثة (١٥٥٠ - ١٠٨٧ قبل الميلاد)

الأسرة الثامنة عشرة (١٥٥٠ - ١٣٠٧ قبل الميلاد)

«أحمس»

هو مؤسس الدولة الحديثة وأول ملوكها، الذى تولى الحكم بعد وفاة شقيقه «خاموس» أثناء الحرب ضد «الهكسوس» الآسيويين. وفقد أباهما «سقنن رع تاو الثانى» حياته أيضا فى معركة مع الهكسوس. ونجح «أحمس» فى هزيمتهم أخيرا، ليقضى على خطر ضخم هدد قومية مصر، وعطل نشاطها الطبيعى لما يزيد عن قرنين. كما قام بحملات عسكرية ضد النوبيين، الذين حاولوا البقاء مستقلين عن مصر. واسترد «أحمس» حكم البلاد التى شهدت خرابا خلال عصر الاضمحلال الثانى، ومن ثم استهل عهدا جديدا من الأمل - الدولة الحديثة. وشجع «أحمس» التجارة، وأعاد تنظيم النظام الضريبى، وأدخل تحسينات على مشروعات الرى. وبعد موته، اعتلى ابنه «أمنحتب الأول» العرش.

«أمنحتب الأول»

قاد «امنحتب الأول» جيشا هزم الليبيين الغزاة مرتين، كما انتصر على النوبيين أيضا، وجلب معه العديد من الأسرى النوبيين. وحظى «أمنحتب الأول» بمحبة شعبه.

ويبدو اهتمامه بالفنون والعمارة فى تجديد عدة معابد، ومشروع البناء المتقن فى معبد الكرنك، فى «أواست». ومات هذا الفرعون قبل أن يبلغ الخمسين من عمره، تاركا الحكم لقائد جيش من غير أفراد الأسرة الملكية، عرف باسم «تحتمس الأول». وتزوج «تحتمس الأول» من الأميرة «أحمس» ابنة «أحمس الأول» التى أصبحت بذلك ملكة مصر.

«تحتمس الأول»

شهد عهده عملا مكثفا فى معبد الكرنك، فأضاف أعمدة ضخمة، وقاعة ذات سقف يستند إلى أعمدة من خشب الأرز، ومسلات، وأفنية، وأبواب مذهبة، وسوارى أعلام. وخلال عهده بدأ دفن الملوك فى منحدرات الحجر الجيرى بوادى الملوك.

ومثلما فعل أسلافه، قاد تحتمس الأول حملات عسكرية إلى النوبة وضد الهكسوس. وينسب إلى «تحتمس الأول» أنه أعاد الاستقرار والثقة بين المصريين القدماء، الذين كانت ثقتهم اهتزت بشدة بسبب الهكسوس وتحالفهم مع النوبيين، الذين حكموا مصر بالفعل خلال عهد الأسرة الخامسة والعشرين.

وخلفته على العرش ابنته «حتشبسوت» التى حكمت كملكة إلى جانب أخيها «تحتمس الثانى» إلى أن توفى فى الثلاثين من عمره، عندما أصبحت فرعونا للبلاد.

«أمنحتب الثانى»

كان «أمنحتب الثانى» محاربا شجاعا مغوارا، برع فى الرماية والفروسية. وتولى العرش خلفا لتحتمس الثالث. وقبل أن يصبح فرعونا كان قائدا للقاعدة البحرية فى «منف». وعند عودته للبلاد منتصرا، علق الأسرى الهكسوس مقطوعى الرؤوس على مقدمة سفينته.

«أخن آتون»

جاء إلى هذا العالم باسم «أمنحتب الرابع»، ثم صار أول حاكم فى التاريخ يتبنى

مفهوم الإله الواحد المجرد. وجعل من «آتون» (قرص الشمس) ـ الذى كان يعتبر حتى ذلك الحين إلها ثانويا ـ الإله الأوحد لمصر وأسس ديانة جديدة للدولة. وكان والده «أمنحتب الثالث» قد غرس أولى بذور هذا التطور الجديد، عندما كان «أخن آتون» طفلا؛ وذلك بتشجيعه عبادة آتون. بل أنه بنى معبدا لعبادة هذا الإله. وهناك دلائل على أن الملكة «تاى»، والدة «أخن آتون» آزرت أيضا طموحاته وتطلعاته الدينية.

لكن ما جعل هذا التغير مفاجئا، أن «أمنحتب الرابع» الذى يعنى اسمه «آمون مسرور» ولد فى «أواست» المركز الدينى لعبادة آمون حوالى ١٣٩٥ قبل الميلاد. وبعد ٢٠ عاما، ألغى كهنة «آمون» ومجموعة الآلهة القائمة، وأحل «آتون» محلها. ويعتقد البعض أن المفهوم العبرى للإله الواحد نشأ من عبادة «آتون».

وخلال العام الخامس من حكمه، غير اسمه من «أمنحتب الرابع» إلى «آخن آتون» الذى يترجم إلى «روح ضياء الشمس». ولما أصبح من الواجب إنشاء عاصمة جديدة، نقل «أخن آتون» العاصمة من «أواست» إلى منطقة مهجورة بامتداد النيل، فى منتصف الطريق تقريبا بين «أواست» و «منف»، فيما يعرف باسم «مصر الوسطى». وأطلق على الموقع اسم «أخيتاتون» وترجمته «أفق آتون». وأنشئت المدينة حوالى عام ١٣٥٠ قبل الميلاد، على الضفة الغربية من النيل، فيما يعرف الآن باسم «العمارنة» ـ وهو الاسم الذى أطلقه علماء المصريات على فترة حكمه التى امتدت ١٧ عاما. وكان موقع «أخيتاتون» فى الأصل امتدادا من الأرض غير مأهول، واختير لشمسه الساطعة وقلة الظل فيه. وهكذا افتتحت المعابد التى كانت تقليديا ذات إضاءة خافتة، من دون سقف حتى تستقبل أشعة الشمس، التى تجسد «آتون»، عندما تلمس هذه العاصمة المقدسة.

ويعتقد أن سكان «أخيتاتون»، زادوا عقب إنشائها من ٢٠ ألف نسمة حتى ٥٠ ألفا، لتصبح مدينة كبرى بالنسبة لذلك العصر. وضمت المدينة القصور الملكية، ومبانى الحكومة، ومعابد «آتون»، وقرية للعمال، وقطاعا للطبقة العليا حيث أقام النبلاء.

غير أنه عثر فى «العمارنة»، خاصة فى الأحياء الفقيرة من المدينة على دلائل على وجود بعض الآلهة القديمة (فى صورة منحوتات وتمائم تحمل أسماء هذه الآلهة وصورها). والأرجح أن هؤلاء الناس واصلوا ـ سرا ـ عبادة الآلهة القديمة فى بيوتهم. ولا بد أن إجبارهم على نبذ الآلهة التى عبدوها قرونا لصالح تجسيد جديد وغير

معروف للإله، كقرص الشمس، كما أن التخلى عن الظل البارد للمعابد القديمة، مقابل الشمس الحارقة، مثل صدمة حضارية لهم. وأغلقت المعابد القديمة لعبادة «آمون» وغيره من المعبودات، أو دمرت، واختفت جميع آثار الآلهة القديمة. بل إن مصطلح الجمع الدال على «الآلهة» تم محوه، مع جميع الشعائر والأحداث الأسطورية الماضية. وصار كهنة «آمون» الأقوياء، بلا حول ولا قوة.

ولم يكن هناك مفر من أن تبدأ الإمبراطورية فى الانقسام، فبينما ركز «أخن آتون» اهتمامه على إقامة عبادة ناجحة لآتون، بدأت عدة أقاليم تعلن استقلالها. ولم يكن «أخن آتون» محاربا، وإنما شاعرا، وفيلسوفا، وروحانيا، ورجل عائلة محب للسلام تولى تربية ست بنات مع زوجته، الملكة «نفرتيتى» وهى المرة الأولى التى يصور فيها فرعون باعتباره رجلا لينا، على عكس صورة المحارب فى مشاهد القتال التى فضلها الحكام السابقون.

وكان «أخن أتون» رجلا غير عادى، بل إنه ربما أدخل حتى نظام الزواج بواحدة فقط، وتحرير العبيد. ولم يكن «أخن أتون»، المعروف باسم «رجل شعبه» ليسمح لرعاياه بالركوع أمامه، رغم أن هذا المظهر من مظاهر الدونية كان سائدا فى الماضى. وظهر اهتمامه برفاهة شعبه فى نصيحته للأمهات أن يحددن النسل بطفلين، نظرا لأن أكثر من نصف الأمهات كن يتوفين أثناء الولادة. وفى عهده، كان من حق المجرمين استئناف الأحكام، ومد الحماية والمعاملة العادلة إلى الحيوانات. وحظرت عباءات جلد النمر التى كان يرتديها الكهنة «سيم»، واعتبر صيد السمك بالرمح، وقنص الطيور من أنواع الرياضة العنيفة، ومن ثم حظرت الرياضتان، كما حظر ذبح الحيوانات بطرق تحتوى على معاناة غير ضرورية. وأصدر «أخن آتون» توجيهاته للمعالجين بتقديم خدماتهم للفقراء مجانا. وفرض عقوبات على القضاة وجامعى الضرائب الذين يجمعون أكثر من الأنصبة القانونية.

وبينما أكسبته هذه التحديثات ثناء الكثيرين، من السهل أن نرى أنها أثارت فى نفس الوقت عداء الآخرين، حيث أثرت معتقداته وأفعاله على حياتهم تأثيرا عميقا، وبوجه خاص، أصحاب المراكز العليا؛ مثل النبلاء، وخصوصا كهنة «آمون».

وفى المشاهد التى تسجل عهد «أخن آتون»، تختفى زوجته المحبوبة «نفرتيتى» من الصورة عند حوالى السنة الرابعة عشرة. ويواكب رحيلها ظهور شاب اسمه

«سمنخارع». وأصبح «سمنخارع» شريكا للفرعون على العرش، وعندما توفى «أخن آتون» تولى وحده الحكم لمدة عامين. وتزوج «سمنخارع» «ميريت آتون» كبرى بنات «أخن آتون»، وهكذا أصبح من حقه شرعا المطالبة بالعرش.

وتظل أصول «سمنخارع» لغزا، وهناك عدة نظريات حولها. فقد صور فى اللوحات البارزة كرفيق «أخن آتون» ويبدو أن صوره حلت محل صور «نفرتيتى». وربما كان «سمنخارع» ابن أخت «أخن أتون» (ابن واحدة من أخواته الكثيرات)، أو ربما زوج إحدى بناته، أو أخ أصغر غير شقيق من «أمنحتب الثالث» وأم أخرى. وربما كان «سمنخارع» أيضا أبا «توت عنخ آمون» (بافتراض أن «توت عنخ آمون» ابن «ميريت آتون» كبرى بنات «أخن آتون»). وأكثر النظريات شهرة وإثارة للتساؤلات تقول إن «سمنخارع» لم يكن سوى «نفرتيتى» نفسها، تخفت فى هيئة رجل وتولت الحكم، مثلما فعلت «حتشبسوت» فى وقت سابق خلال نفس الأسرة.

وانهارت إمبراطورية «آمون» عقب وفاة «أخن آتون» (خلال العام السابع عشر أو الثامن عشر من حكمه)، والمرجح أن مومياءه دمرها المعارضون لعبادة «آتون»، لذلك لم يتبق لدينا أية آثار تدل على سبب وفاته. وبدأت الديانة الجديدة تتراجع بدون مؤسس عبادة «آتون»، ممهدة الطريق لعودة عبادة آمون. ولم يمر وقت طويل بعد وفاته، حتى عاد كهنة آمون، مع جميع آلهة وربات المصريين إلى سابق عهدهم. ونحو عام ١٣٣٤ قبل الميلاد، أعاد «سمنخارع» العاصمة مرة أخرى إلى «أواست». ولعدم وجود ورثة من الذكور، انتقلت الخلافة على العرش إلى زوج ابنة «أخن آتون» (أو ربما كان ابنه من «كيا» وهى زوجة ثانوية). ويعتقد آخرون أن الصبى كان أخا أصغر لأخن آتون، وابن «أمنحتب الثالث». وعلى أية حال، سمى الصبى «توت عنخ آتون»، وفى سن التاسعة أصبح فرعون مصر. وطمست جميع آثار عبادة «آتون» الذى أعيد إلى وضعه السابق كإله أقل شأنا، بينما عادت مصر إلى آلهتها التقليديين وقيمها التقليدية. غير أن «أخن آتون» ترك بالفعل علامة عميقة على التاريخ، حيث يذكر، باعتباره أول داعية حقيقى للا عنف والتوحيد..

«توت عنخ آمون»

بمجرد أن تولى الحكم «توت عنخ آتون» الذى يعنى اسمه (صورة آتون الحية)، غير

اسمه إلى «توت عنخ آمون». وظل فرعونا قليل الشأن، لم يحقق الكثير من الإنجازات (التى نعرفها) خلال فترة حكمه التى بلغت ثمانية سنوات. ومع ذلك، يخلد ذكراه عودة مجموعة الآلهة والتقاليد السابقة فى مصر خلال عهده. ولهذا السبب، حظى بأفخر طقوس دفن عند وفاته المبكرة فى سن الثامنة عشر.

وعند فحص مومياته، وضع المتخصصون نظريات تشير إلى أنه ربما مات بسبب آفة غامضة فى خده الأيمن و/ أو من ضربة قاتلة خلف جمجمته. ومن المحتمل أيضا أن هذا الضرر وقع بعد موته. ولا تحمل المومياء أى علامة على المرض، ولذلك، تشير كل الاحتمالات إلى أن وفاته المبكرة نجمت عن عنف. ويبدو أن وفاته لم تكن متوقعة؛ حيث تعد مقبرته متواضعة الحجم دليلا على أنها حولت من مقبرة أعدت لشخص من العامة إلى مقبرة ملكية. وتظهر العديد من الكنوز التى عثر عليها فى غرف المقبرة الأربع، آثارا على أنها تعرضت للتطوير كى تصبح مناسبة لملك. واشتملت المقبرة على نحو خمسة آلاف قطعة لا تقدر بثمن من الذهب، والأونيكس، واللازورد، والمرمر، كانت (عندما فتحها المتخصصون رسميا) جميعا مبعثرة فى أنحاء الحجرة. وإذا كان ذكر اسم شخص يعيده للحياة مرة أخرى، فإن «توت عنخ آمون» خلد بالفعل، حيث اسمه وصورته هما الأشهر بين فراعنة مصر، رغم أن «توت عنخ آمون» كان ملكا قليل الشأن. وبالنظر لما اكتشف فى مقبرته، يتحير المرء بشأن ما قد يكون فى المقابر التى لم تكتشف لفراعنة عظام مثل «تحتمس الثالث»، و «رعمسيس الثانى»، و «كليوباترا السابعة».

خبراء الآثار واللعنة الأسطورية

استغرق تصنيف المجموعة الفخمة كلها عشر سنوات، من «هوارد كارتر»، الرجل الذى اكتشف مقبرة الفرعون الصغير فى ١٩٢٢. وكان «كارتر» فنانا وخبيرا فى الآثار؛ ويعتبر اكتشافه فى وادى الملوك هو الأبرز حتى الآن. وقد أماط اللثام عن الكثير من العالم السرى للفراعنة. وبعد الاكتشاف أصبح كل ما هو مصرى يمثل صيحة رائجة للغاية.

وعمل كارتر تحت رعاية، وبتمويل من، جورج هربرت (إيرل كارنارفورن الخامس)، الذى شاركه ولعه بالمصريات. ومول كارنارفون كارتر لبعثة أثرية مدتها خمس سنوات أساسا، ولكن مع انقضاء المدة، أقنعت ثقة كارتر وإصراره وتصميمه على العثور على مقبرة «توت عنخ آمون» كارنارفون بدعمه لسنة إضافية أخرى، الأمر الذى كان فارقا.

وعقب افتتاح المقبرة الملكية بوقت قصير، بدأت قصة تنتشر فحواها أن لعنة أصابت كل من تورط فى إقلاق نوم الفرعون. ووفقا لرواية هوارد كارتر، عثر على لوحة طينية فى الحجرة المؤدية للحجرة الرئيسية، نقش عليها « الموت يأتى على أجنحة لمن يقلق نوم الملوك». واللوحة نفسها لم تدرج فى قائمة محتويات المقبرة، ولا توجد - بأى احتمال - إلا فى خيال كارتر. ولم يذكر خبراء المصريات والآثار شيئا عن الدليل على وجود اللوحة، ولا عن أى نقش عثر فى مقبرة «توت عنخ آمون»، أو فى مقبرة أى فرعون آخر. ومع ذلك، سارعت التقارير الصحفية إلى التأييد، وروجت لفكرة لعنة المومياء المصرية.

وبدأت القصة عندما اشترى كارتر عصفور كناريا مغردا لإضفاء البهجة على بيته. وقبل نحو ثلاثة أسابيع من اكتشاف المقبرة فعليا فى الرابع من نوفمبر ١٩٢٢، اكتشف العمال درجة سلم محفورة فى الصخر، و١٥ درجة أخرى تقود إلى مدخل. وفى ذلك المساء نفسه، دخل ثعبان من نوع الكوبرا بيت كارتر والتهم عصفوره الكناريا. ونظرا لكون الكوبرا رمزا للملكية، اعتبر الأمر نذيرا بلعنة الفرعون. غير أن كارتر، باعتباره من رجال العلم، اعتبر هذا الكلام هراء. ومن الواضح أن ثعابين الكوبرا لا تظهر عادة فى مصر فى فصل الشتاء.

وتوفى لورد(*) «كارنارفون» فجأة فى القاهرة بعد خمسة شهور فحسب من فتح المقبرة - ليصبح أول ضحية بشرية من ضحايا المومياء. وجاءت وفاته بسبب تسمم فى الدم نتيجة للدغة بعوضة مصابة بالعدوى، فى موضع كان قد جرحه أثناء الحلاقة. وتصاعدت الشائعات حول «لعنة المومياء»، عندما اتضح أن لدغة الناموسة فى وجنته جاءت فى نفس موضع الندبة الموجودة فى وجه «توت عنخ آمون». وقيل فى ذلك

(*) لقب إنجليزى أدنى من ماركيز وأرفع من فيكونت - المترجمة.

الوقت أن الأنوار انقطعت عن القاهرة لمدة عشرين دقيقة عندما توفى لورد كارنارفون، غير أن هذا لم يكن امرا غير معتاد. وفى نفس الوقت، وبالعودة إلى انجلترا، نجد أنه قيل أن كلب «كارنارفون» الأليف أخذ يعوى، ثم سقط ميتا فى نفس وقت وفاة سيده.

وعاش هوارد كارتر ١٧ عاما بعد اكتشافه المهم، وفى عام ١٩٣٩ توفى فى سن السادسة والستين فى سلام ولأسباب طبيعية فى انجلترا. وعاشت ابنة كارنارفون الصغرى، التى حضرت فتح المقبرة مع والدها وكارتر عام ١٩٢٢ حتى تعدت السبعين من عمرها.

ومع ذلك، وبحلول عام ١٩٢٩ قيل إن أحد عشر شخصا شاركوا فى الاكتشاف توفوا لأسباب غير طبيعية بشكل أو بآخر. ومن بينهم باحثون وعلماء وخبراء فى الآثار، ومنهم أمريكى ساعد كارتر دخل فى إغماءة عميقة بعدما عانى من إرهاق حاد، وتوفى فى نفس الفندق الذى توفى فيه اللورد كارنارفون. وهناك رجل آخر، هو ابن الممول، زار المقبرة وتوفى فى اليوم التالى بسبب حمى شديدة؛ وواحد من كبار المستثمرين فى السكك الحديدية حصل على فرصة دخول المقبرة، وتوفى فى اليوم التالى من الحمى أيضا. وتوفى أحد رجال الصناعة البريطانيون، زار المقبرة، أثر حمى شديدة على ظهر السفينة التى أعادته إلى انجلترا. وتوفى خبير الأشعة الذى فحص مومياء «توت عنخ آمون» عقب عودته إلى انجلترا أيضا. وتستمر القائمة لتضم اثنين من الأساتذة الجامعيين، وأربعة علماء آثار، وزوجة كارنارفون، التى توفيت أيضا أثر لدغة بعوضة فى ١٩٢٩. وتوفى سكرتيره أثناء نومه فى نفس العام. وبعد ثلاثة شهور، سمع والد السكرتير النبأ، فأنهى حياته بالقفز من نافذة فى الطابق السابع؛ وترك خطاب انتحار يلقى فيه بمسئولية وفاة ابنه ووفاته على اللعنة. وفى الطريق لدفنه، دهست عربة نقل الموتى صبيا، وفى نفس اللحظة؛ توفى أيضا موظف فى المتحف البريطانى متخصص فى قسم المصريات. وخلال فترة عقدين ألقى باللوم على لعنة «توت عنخ آمون» فى وفاة ٢١ شخصا.

وفى السبعينيات من القرن العشرين، استجابت مصر لمطالب الرأى العام، وأخرجت كنوز «توت عنخ آمون» ليراها العالم. ورأى مدير هيئة الآثار المصرى رؤيا تشير إلى أنه سيموت إذا غادرت الكنوز مصر. وبعد ثلاثة شهور من شحن أول معرض متنقل، قتل فى حادث سيارة، واعتبر الضحية الخامسة والعشرين للعنة.

ومؤخرا، رأى علماء أن اللعنة ربما تكون بالفعل هى جراثيم الأتربة التى اكتشفها علماء الأحياء الدقيقة فى المومياء. وهذه الجراثيم يمكنها البقاء آلاف السنوات فى مكان مظلم وجاف، ومعظمها غير مؤذ، غير أن بعضها يمكن أن يكون ساما. وربما تكون هذه الجراثيم خرجت للهواء عندما فتحت المقابر للمرة الأولى، ودخلت أجساد الأثريين عبر الأنف، أو الفم، أو العينين. وربما يؤدى الضرر الذى تحدثه هذه الجراثيم إلى الفشل العضوى والوفاة، خاصة بالنسبة لهؤلاء الذين يعانون من ضعف أجهزة المناعة لديهم. ويقال إن كارتر نفسه لاحظ وجود فطريات بنية اللون تغطى الجدران الداخلية لمقبرة «توت عنخ آمون».

وهناك نظريتان حول من الذى قد يكون المسئول عن وفاة «توت عنخ آمون». حيث استفاد القائد «حور محب» من وفاته، فارتقى من بين صفوف الجيش، وأصبح فرعونا بدوره، وتولى الحكم لمدة ٢٧ عاما. وفى عهده، طمس تماما جميع آثار «أخن آتون» و«آتون». وأمر «حور محب» بتدمير معابد سلفه حتى يقيم بوابة ضخمة فى الكرنك. كما أمر أيضا بإزالة اسم «توت عنخ آمون»، حيثما ظهر، وهكذا حاول أن يتسبب له فى موت ثان ودائم. ومحا أيضا اسمه من قوائم الملوك، مع اسم «أخن آتون» و«آى» (كان «آى» وزير «توت عنخ آمون» وهو مشتبه به آخر فى موت الفرعون الصغير).

فكيف وصل «حور محب» إلى سدة الحكم فى المقام الأول؟ تزوج «توت عنخ آمون» أخته غير الشقيقة «عنخ سن آمون»، التى كان اسمها سابقا «عنخ سن با آتون». وكانا فى نفس السن تقريبا، ولم ينجبا. وعثر على جنينين محنطين بين الكنوز، مما يشير إلى احتمال أن تكون «عنخ سن آمون» أسقطت حملها. وتظهر اللوحات الزوجين الشابين مغرمين بعضهما ببعض.

وبعد وفاته، أرسلت الملكة الشابة رسالة يائسة إلى ملك الحيثيين، تناشده أن يرسل لها أحد أبنائه لتتزوجه. وكانت تلك خطوة جريئة، كما لم يكن متخيلا أن تتخذ ملكة مصرية زوجا أجنبيا، وتقضى على نقاء نسلها. ويقال إن «عنخ سن آمون» كانت خائفة للغاية، ورفضت أن تتزوج «مجرد خادم». ويعتقد الكثيرون أن هذا الخادم ليس إلا «حور محب» أو «آى».

ووافق ملك الحيثيين، وأرسل أحد أبنائه، لكن الصبى لم يوفق، حيث قتل فى الطريق. ويعتقد أنه قتل بأمر من «حور محب». ثم تزوجت «عنخ سن آمون» من

«آی» الذی صار شریکها علی العرش . وعندما توفی «آی» دون أن ینجب ورثة من الذکور ، انتقلت خلافته إلی قائد جیشه «حور محب» . وعندما مات «حور محب أیضا» دون ورثة من الذکور ، انتقلت الخلافة علی الحکم أیضا إلی ضابط فی الجیش . وکان هذا القائد «رعمسیس الأول» ، أول فراعنة الأسرة التاسعة عشرة ، وتولی الحکم لمدة عامین .

الأسرة التاسعة عشرة (١٣٠٧-١١٩٦ قبل المیلاد)

«سیتی الأول»

بدأ سیتی الأول مثل والده «رعمسیس الأول» قائدا للجیش ، ووقع اتفاقیة سلام مع الحیتیین ، محققا بذلك الاستقرار علی الحدود . وواصل تطبیق مرسوم أصدره «حور محب» یقضی علی المجرمین بالعمل الجبری فی المناجم ، والمحاجر ، والصحراء والواحات . وحققت مهاراته العسکریة انتصارات صورت علی جدران معبد الکرنك ، وعلی شاهد یخلد انتصاره علی قادش . واقام «سیتی الأول» العدید من مشروعات البناء خلال عهده ، من بینها إضافة قاعة للأعمدة فی معبد الکرنك .

«رعمسیس الثانی»

فی عام ١٨٨١ المیلادی ، أسفرت واحدة من أهم الاکتشافات الفرعونیة عن العثور علی مومیاوات «رعمسیس الثانی» و«سیتی الأول» و «تحتمس الثالث» مدفونة علی عمق بعید فی وادی الملوك . و«رعمسیس الثانی» هو ابن «سیتی الأول» وحفید «رعمسیس الأول» (الذی لم یترك علامات تذکر فی سجلات التاریخ) .

وأطلق علماء المصریات ، فی القرن التاسع عشر المیلادی ، لقب «رعمسیس العظیم» علی «رعمسیس الثانی» (المولود من رع) . وتولی رعمسیس الحکم وعمره خمسة وعشرون عاما عقب وفاة والده . . ویعتقد أنه عاش حتی سن الثانیة والتسعین . وکان محاربا مقداما مغوارا ، حارب لإعادة سیطرة مصر علی الأراضی التی کانت فی حوزتها فی أفریقیا وغرب آسیا (إیران والعراق وسوریا) قبل أن یحتلها الأشوریون .

وبنى أيضا العديد من المعابد الجميلة وأقام الكثير من التماثيل والمسلات الضخمة، واعتبر واحدا من أشهر البناة فى تاريخ مصر. فقد بنى «رعمسيس العظيم» معبد «اوزيريس» فى «أبيدچو»، والواجهة الصخرية المهيبة لمعبد «أبو سمبل».

وتزوج «رعمسيس الثانى» العديد من الزوجات وأنجب ما يزيد عن مائة من الأبناء، وكانت أحب زوجاته إليه الملكة «نفرتارى»، التى يعنى اسمها «الصديقة الجميلة». وتوفيت فى حوالى العام الرابع والعشرين من حكم زوجها. ودفنت فى مقبرة فخمة فى وادى الملكات.

وتوفى «رعمسيس الثانى» بعد حكم دام ٦٧ عاما، وبعد وفاة العديد من أبنائه. وعاش ابنه الثالث عشر «مرنبتاح» إلى أن خلفه على العرش وتولى الحكم لمدة عقد من الزمان. ولم يكن «مرنبتاح» نفسه شابا عندما ورث العرش. وكان من بين عدة أبناء أنجبهم «رعمسيس الثانى» من الملكة «استنوفرت»، الزوجة التالية فى المرتبة بعد «نفرتارى»، والتى حلت محلها بعد وفاتها. ولم يعرف بعد الكيفية التى توفيت بها أى من الزوجتين.

ويعتقد الكثيرون أن «رعمسيس الثانى» هو الفرعون المذكور فى القصة التوراتية عن «الخروج». ويرى آخرون أنه «مرنبتاح». ولم يعثر على أى دليل فى الوثائق أو النقوش المصرية القديمة عن «الخروج». غير أن الصلة المحتملة بين «مرنبتاح» و «الخروج» تنجم عن إدعائه الانتصار على «إسرائيل» فيما يعرف باسم «اللوحة التذكارية لانتصار مرنبتاح على إسرائيل»: وطبقا للنص المنقوش على اللوحة، أسر مرنبتاح تسعة آلاف إسرائيلى، وقتل تسعة آلاف آخرين.

الإسكندر الأكبر (٣٥٦-٣٢٣ قبل الميلاد)

نجح الإسكندر الأكبر، ابن «فيليب الثانى» ملك مقدونيا فى طرد الحكم الفارسى من مصر خلال عام ٣٣٢ قبل الميلاد، وبدأ حقبة الهيمنة الإغريقية. ورفعه هذا الانتصار إلى مرتبة الفرعون، ليؤسس الأسرة المقدونية. وأقيمت عاصمة جديدة للدولة فى عام ٣٣١ قبل الميلاد، فى منطقة كانت تعرف قبلا باسم «راكوتا» هى الإسكندرية اليوم.

وسرعان ما نمت الإسكندرية لتصبح مدينة عالمية، ومركزا حضاريا. فزهت المدينة بوجود مدرج مسرح، وصالة للألعاب الرياضية، و استاد رياضى، ومتحف اشتهر فى أنحاء العالم القديم، بالإضافة إلى قناة لنقل المياه، ومبنى محكمة. وأصبحت مركزا تجاريا مهما، ومحطة للتجارة بين آسيا وأوروبا.

كما أصبحت الإسكندرية المركز الثقافى لشرق البحر المتوسط، وخلال العصر البطلمى، تحولت إلى مركز علمى وثقافى للعالم، حيث تجمع كبار الباحثين، والأطباء، والعلماء، والكتاب، والفنانين، والشعراء. وفى عام ٢٨٠ قبل الميلاد، أنشئت مدرسة للطب. وبعد عشر سنوات، أنشأ بطليموس الأول «سوتر» مكتبة الاسكندرية المجددة. ونسخ البطالمة الكتب من مكتبات أثينا وغيرها من المدن، وجلبوها إلى الاسكندرية، ويعتقد أن مجموعة هذه الكتب بلغت نحو ٥٠٠ ألف لفافة بحلول عام ٢٥٠ قبل الميلاد، ما جعلها كبرى مكتبات العالم القديم. فضمت كتبا عظيمة فى التاريخ، والجغرافيا، والرياضيات، والفلك، والهندسة، والمعرفة، والطب، والفلسفة. ولا يعرف المصير الحقيقى للمكتبة، ولم يعثر على بقايا لها. ويعتقد البعض أنها نهبت وأضرمت فيها النيران فى عام ٤١٣ ميلاديا.

ووجد فى مصر أيضا سابع عجائب العالم القديم، وهى الوحيدة من هذه العجائب التى كانت تخدم غرضا، وكانت آخر العجائب التى اختفت. فقد أقيمت «فنار الاسكندرية» على جزيرة «فاروس» الساحلية الصغيرة. وكانت حصنا ضروريا للسلامة، حيث ترشد أذرعها الضوئية السفن خلال مرورها من الساحل الخطر.

وعلى مدى ما يزيد عن ألف عام، كان من الممكن رؤية ضوئها على بعد ٣٥ ميلا. وخلال النهار، كانت مرآة برونزية على قمة الفنار تعكس ضوء الشمس، وفى المساء استخدمت النار لنشر الضوء. وتقول الأسطورة أن المرآة كانت تكشف السفن المعادية وتحرقها قبل أن تصل إلى شواطئ الاسكندرية. ويعتقد أن بناءها بدأ تحت حكم «بطليموس سوتر» حوالى ٢٩٠ قبل الميلاد، وانتهى خلال عهد ابنه «بطليموس الثانى فيلادلفوس» بعد عشرين عاما. والمهندس المعمارى الذى بناها هو «سوستراتوس». وعندما اكتمل بناؤها خصص النصب التذكارى لبطليموس سوتر وزوجته. وانهارت الفنار بسبب الزلازل فى عامى ١٣٠٣ و١٣٢٣ الميلاديين. واستخدم حطام الفنار الذى

بلغ ارتفاعه يوما ما ٤٤٠ قدما فى بناء حصن خلال أواخر القرن الخامس عشر من الميلاد.

غير أن الأمور لم تكن جميعها على ما يرام خلال العصر البطلمى. فقد اتضح أن عامة المصريين خارج العاصمة، تراجعت مكانتهم ليصبحوا مواطنين من الدرجة الثانية فى وطنهم؛ مع تدفق الإغريق على مصر بعدما جذبتهم بغرابة أحوالها وازدهارها. وخلال العصر المتأخر بلغ عدد السكان ٣,٥ مليون نسمة وفى سنة مائة بعد الميلاد بلغ العدد ٧,٥ مليون. وواجه الأهالى الأصليون ضرائب باهظة وحكاما يتحدثون لغة أجنبية، كما حرموا من امتلاك العقارات أو تولى مناصب حكومية فى الاسكندرية. ومع ذلك، احتفظت الآلهة المصرية بمكانتها حيث دمج المقدونيون - الذين حكموا البلاد باعتبارهم فراعنة - آلهتهم بآلهة المصريين.

ووفقا للأسطورة، زار الاسكندر الأكبر معبد «آمون» وأبلغه الوسيط الروحى أنه من نسل إلهى. وهنا، تعهد الاسكندر بأن يدفن فى مصر. وبالفعل، عندما مات بسبب الحمى (يعتقد أنها الملاريا) فى عام ٣٢٣ قبل الميلاد، فى سن الثالثة والثلاثين، أحضر جثمانه من بابل إلى مصر، وأجريت له مراسم دفن مصرية حقيقية وفق جميع تقاليد وطقوس الماضى.

وفى عام ٣٠٤ قبل الميلاد، أعلن «بطليموس الأول سوتر» نائبه، و قائده العسكرى وصديق طفولته، نفسه فرعونا على مصر، وأنشأ الأسرة الأخيرة، التى استمرت نحو ثلاثة قرون.

وتعتمد قائمة الفراعنة الواردة فى بداية هذا الكتاب على بيانات جمعها الباحثون من عدة مصادر. فتوفر بردية «تورين كانون» المهلهلة قائمة مكتوبة بالهيراطيقية (كتابة سريعة متصلة أو مختزلة من الهيروغليفية) للحكام حتى عصر الأسرة الثامنة عشرة. ويبدو أن هذه اللفافة، المحفوظة فى متحف تورين بإيطاليا، كتبت خلال عصر «رعمسيس الثانى» المديد. كما نقشت قائمة بأسماء وتواريخ الملوك حتى الأسرة الخامسة، على «حجر باليرمو» البركانى المعروض فى المتحف المصرى بالقاهرة. وهناك قائمة «أبيدوس» للملوك التى تضم فراعنة بداية من «مينا» وحتى «سيتى الأول». ويستبعد هذا المصدر القيم للمعلومات فراعنة عصر العمارنة. وعثر على قائمة ملكية

أخرى، بها ٥٠ اسما مازالت مقروءة، على لوحة عرفت باسم «لوح سقارة» أو «لوح الكرنك»، ترجع إلى عهد تحتمس الثالث، وتوفر أسماء عشرات من الحكام، مازال منها ٤٨ اسما واضحا.

وجاءت أكبر كمية من المعلومات من قائمة «مانتون» للملوك. فقد أعد «مانتون» بأمر من «بطليموس الأول» و«بطليموس الثانى» فى القرن الثالث قبل الميلاد، قائمة مرتبة زمنيا، عبر ثلاثة كتب، تغطى جميع الملوك والأسرات الحاكمة بداية من الملك «مينا» وتنتهى بآخر الفراعنة الوطنيين «نختنبو الثانى». وهذا العمل الذى لا يقدر بثمن لم يعثر عليه فعليا إطلاقا، لكنه عرف من التنويهات التى وردت فى كتب مبكرة أخرى؛ فكثيرا ما كان يستشهد به، مع تعليقات من حين لآخر يكتبها مؤرخون ومؤلفون لاحقون. ورغم أن قائمة «مانتون» للملوك تشمل بعض التناقضات، والتواريخ المتداخلة، إلا أنها إطار لا غنى عنه يعتمد عليه فهمنا للترتيب الزمنى لتاريخ مصر القديمة.



ـ ٢٣ ـ

الملكات

منحتنا الاكتشافات الأثرية معلومات محدودة حول عدة ملكات مصريات. وحكمت قلة منهن مصر بموجب الحق الخاص، مستقلات عن أزواجهن، وكثيرات منهن كن أميرات ـ بنات فراعنة ـ وأصبح الرجال الذين تزوجنهم ملوكا على مصر، ومن ثم أصبحن بدورهن ملكات. وكان بعض الملكات أجنبيات، والبعض من بنات العامة، وأخريات من حريم الفرعون. وغالبا ما كانت الابنة الأولى للفرعون تتزوج شقيقها أو أخاها غير الشقيق للحفاظ على نقاء الدم. وشملت واجبات ملكة مصر، إدارة قصر الملك وحريمه؛ وتولت قلة منهن سلطات فى شئون الدولة. وفيما يلى قائمة مختصرة لبعض اللاتى وصل إلينا فى العصور الحديثة أخبارهن:

«نيتكريتى» (نيتوكريس) ـ الأسرة السادسة

كانت «نيتكريتى» ملكة جميلة من عصر الأسرة السادسة، وتعتبر أول امرأة عرف عنها ممارسة سلطة سياسية فى مصر. وقد ظهرت فى قائمة ملوك «مانتون» كآخر فراعنة ذلك العصر. وربما تكون تزوجت من «مرن رع»، أو ربما «بيبى الثانى». ويعتقد أنها حكمت مصر بهدف أساس هو الانتقام لموت أخيها، الذى قتل بسبب اقترافه خطيئة دينية قليلة الشأن. فدعت «نيتكريتى» أولئك الذين اعتقدت أنهم مسئولون عن موت أخيها إلى مأدبة فاخرة. وغرق جميع الحاضرين عندما تدفقت مياه النيل (من قناة سرية كانت قد شقتها) وغمرت قاعة المأدبة. ولم يستمر حكم «نيتكريتى» طويلا، فقد نجت من هذه الحادثة، ولكنها انتحرت بعد ذلك بوقت قصير.

«نفرو ـ سوبك» ـ الأسرة الثانية عشرة

آخر فراعنة الدولة الوسطى، وقد عثر في منطقة الدلتا على ثلاثة تماثيل وتمثال لأبي الهول تنتمي لها. وحكمت لمدة أربع سنوات، وورد ذكرها في ثلاث قوائم للملوك.

«أحمس ـ نفرتيرى» ـ الأسرة الثامنة عشرة

الملكة أحمس نفرتيرى ابنة «سقننرع تاو الثانى» والملكة «أحوتب» من الأسرة السابعة عشرة. وعندما مات «سقننرع تاو الثانى» ميتة عنيفة فى قتال الهكسوس، نسب إلى «أحوتب» (التى عاشت حتى سن التسعين) تشجيعها للقوات المصرية المحبطة على مواصلة القتال. وفى الكرنك، يوجد نقش يثنى عليها لرعايتها للجنود، ورفع روحهم المعنوية وحماية مصر. وتزوجت «أحمس ـ نفرتيرى» من «أحمس» ابن «أحوتب» مؤسس الأسرة الثامنة عشرة. وأنجبت ستة أبناء من بينهم ابن صار الملك «أمنحتب الأول» وابنة صارت الملكة «أحوتب الثانية».

وعقب وراثة «أمنحتب الأول» للعرش، توفيت «أحمس ـ نفرتيرى» ودفنت جنبا إلى جنب زوجها. وكانت «أحمس ـ نفرتيرى» أول من حملت لقب «زوجة آمون». وأصبحت ابنة زوجها امرأة قوية، «الملكة أحمس» ـ وبزواجها من «تحتمس الأول»، توجت فرعونا. وفى معبد «حتشبسوت» صورت «أحمس» كزوجة «آمون»، ما يعطى نسبا إلهيا لحتشبسوت.

«حتشبسوت» ـ الأسرة الثامنة عشرة

وفقا للأسطورة، أعلن «آمون ـ رع» أمام مجمع الآلهة أن مصر يجب أن تحكمها ملكة عظيمة. وتقدم «تحوت» وحدد المرأة التى ستنجب هذه الملكة بأنها زوجة «تحتمس الأول»، السيدة الجميلة التى تدعى «أحمس» والتى يعنى اسمها «المولودة للقمر». واستدعى «آمون ـ رع» «خنمو» ليصنع على دولاب فخاره جسد و «كا» ابنته، التى ستولد من الملكة «أحمس» والتى ستصبح ملكة عظيمة على مصر.

وفى عام ١٥٠٤ قبل الميلاد، أصبحت الملكة حتشبسوت فى سن الثالثة والثلاثين، أول امرأة ترتدى التاج المزدوج أو «بشنت»، تاج الأرضين. ويعنى اسمها «فى مقدمة النساء النبيلات».

وكثيرا ما صورت حتشبسوت نفسها فى هيئة رجل، بل ذهبت أبعد من ذلك إلى حد ارتداء الثوب الفرعونى التقليدى للرجال فضلا عن اللحية المزيفة. وباعتبارها امرأة، كان عليها أن تخترع مبررا قويا لضمان حقها فى المطالبة بالعرش. فادعت «حتشبسوت» أنها من نسل إلهى، اختارها بالذات «آمون-رع» ملك الآلهة، ومن ثم جعلت من نفسها ندا لجميع آلهة مصر. وتظهر مشاهد الميلاد الإلهى لحتشبسوت على جدران معبدها الجنائزى، حى نرى «آمون» يقترب من الملكة «أحمس» (فى هيئة تحتمس الأول) بغرض إنجاب «حتشبسوت». ويحكى نقش محفور على محراب معبدها، كيف تنبأ «آمون-رع» بارتقاء «حتشبسوت» العرش، عبر وسيط روحى عظيم، معلنا إياها حاكما على الأرضين. وفى نقش آخر، يظهر «آمون-رع» وهو يتوجها فرعونا، مما يعزز ادعائها.

وكانت حتشبسوت امرأة قوية الإرادة، لم تترك أحدا يتدخل فى خططها أو يعوق طموحاتها. وبدأت عهدها كشريكة فى الحكم مع أخيها غير الشقيق، لتأمين التسلسل العائلى. غير أن هذا الحكم المشترك انتهى بوفاة «تحتمس الثانى» فى ١٥٠٤ قبل الميلاد. ثم شاركت فى الحكم مع «تحتمس الثالث» ابن زوجها من زوجة ثانوية. وخلال العام الثالث من حكمهما المشترك، شرعت فى تنفيذ خططها لتصبح الحاكم الوحيد لمصر، بينما يبقى«تحتمس الثالث» فى الخلفية. وكانت خططها ناجحة، فحكمت وحدها من ١٤٩٨ قبل الميلاد حتى ١٤٨٣ قبل الميلاد، مع وجود «تحتمس الثالث» كشريك فى الحكم، اسميا فحسب.

وشهدت مصر ازدهارا تحت قيادتها، ونالت احترام شعبها الشديد وإعجابه. وانتعش الاقتصاد ولم تقع أى حرب خلال عهدها. وأثبتت سيادتها بإعداد وتمويل مشروعات عامة ضخمة لترميم المعابد، والآثار التى خربها أو دمرها الهكسوس. ودشنت أيضا عدة مشروعات للبناء. وفى ١٤٩٣ قبل الميلاد، وخلال العام السادس أو السابع من حكمها، أمرت بإعداد أسطول من خمس سفن وشاركت فى بعثة تجارية إلى

بلاد «بونت». وسجل هذا الحدث العلامة فى عهدها على جدران معبدها. فقد جلبت البعثة معها شحنات ضخمة من العطور التى اشتهرت بها بلاد «بونت» خصوصا «المر» و«البخور»، وهى تستخدم فى التجميل كما تستخدم لتطييب المعابد، وربما أيضا لأغراض طبية. وجلبت معها أيضا الذهب، والأبنوس، والعاج، والحيوانات الغريبة.

وعقب موتها فى ١٤٨٣ قبل الميلاد، عمل خليفتها «تحتمس الثالث» قليل الشأن كل ما بوسعه لمحو كل ذكر لها. فأزال بحرص اسمها من على نقوش لوحة فى معبد الكرنك. وانتزعت كتل حجرية من محرابها الأحمر، وأعيد استخدامها لبناء بوابة على شرف «أمنحتب الثالث». ودمرت أيضا بعض آثارها؛ حيث شكلت ذكراها تهديدا لخط تسلسل الفراعنة الذى يهيمن عليه الذكور. ومع ذلك يذكر علماء المصريات والباحثون الملكة «حتشبسوت» باعتبارها شخصا جديرا بالذكر كامرأة، وبناء، وتاجرا، وفرعونا.

«تاى» - الأسرة الثامنة عشرة

صارت ملكة مصر بزواجها من «أمنحتب الثالث». وكانت زوجته المفضلة، وأنجبت منه عدة بنات وابنا هو الذى أصبح الفرعون «أخن آتون». ونالت «تاى» شرف كونها أول ملكة مصرية ينسب لاسمها أعمال رسمية، منها إعلان زواج «أمنحتب الثالث» من أميرة أجنبية. وقد ولدت لأسرة من عامة الشعب، وعاشت مع ابنها فى العمارنة قبل أن «تذهب للغرب» فى عمر الثامنة والأربعين.

«نفرتيتى» - الأسرة الثامنة عشرة

يعتقد أن دماءها ليست ملكية، ربما من أصول نوبية أو ميتانية. أو ربما كانت ابنة «آى». وحازت «نفرتيتى» جمالا أخاذا، ويعنى اسمها (الجميلة جاءت). غير أن «اخن آتون» كان يشير إليها باسم «سيدة سعادته». وتكريما لآتون، غيرت نفرتيتى اسمها إلى «نفر - نفرآتون» بمعنى «الجميلة ربة آتون». ونالت الخلود عندما عثر على تمثال رأسها الرائع فى ورشة نحات اسمه «توتمس»، الذى منحنا ذكرى دائمة لمحياها الجميل.

«تويا» ـ الأسرة التاسعة عشرة

كانت تنتمى للعامة بالميلاد، ثم تزوجت «سيتى الأول»، وأنجبا طفلا صار الفرعون «رعمسيس الثانى». وعاشت «تويا» لتشهد ابنها يرث العرش. ومنح «رعمسيس الثانى» أمه تقديرا ملكيا حيثما استطاع، فقد دفنت فى وادى الملكات.

«نفرتارى» ـ الأسرة التاسعة عشرة

تزوجت «نفرتارى» من «رعمسيس الثانى» منذ السنة الأولى لحكمه، وكانت زوجته الرئيسة والمفضلة. ويعتقد أنها لم تكن من سلالة ملكية، ولدت لمسئول عسكرى. وعندما توفيت، خصص زوجها معبدا لنفرتارى و «حتحور» فى أبو سمبل. غير أن مقبرتها الرائعة فى وادى الملكات تعتبر من أجمل المنشآت المصرية.

«إستنوفرت» ـ الأسرة التاسعة عشرة

كانت «إستنوفرت» (الجميلة إيزيس) الثانية من حيث المكانة ضمن زوجات «رعمسيس الثانى» العديدات. وأنجبت عدة أبناء، منهم «ستنا خا يمواست» و«مرنبتاح» خليفة «رعمسيس الثانى». وأصبحت الزوجة الرئيسة عندما توفيت «نفرتارى».

«توسرت» ـ الأسرة التاسعة عشرة

عاشت بعد زوجها «سيتى الثانى» وأصبحت آخر فراعنة الأسرة التاسعة عشرة. وهى آخر مصرية أصلية تولت الحكم. وحكمت مصر مع «سبتاح» ابن «سيتى الثانى» من زوجة أخرى. وعقب وفاته بعد ست سنوات، حكمت منفردة؛ ولكن بمساعدة وزير ومسئول اسمه «إسرو» (أو باى؟). ولم يكن «إسرو» الذى يعتقد أنه من أصل سورى محبوبا لدى الشعب، الذى اعتبره انتهازيا. وحكمت «توسرت» كفرعون حوالى عامين. وفى «بير باست»، عثر على العديد من الأوانى الذهبية والفضية المنقوش عليها اسمها.

«كليوباترا السابعة» المقدونية ، المولودة فى الإسكندرية ، آخر فراعنة مصر . وكانت «كليوباترا السابعة» التى يعنى اسمها «مجد والدها» امرأة ذكية ، ذات شخصية كاريزمية كرست نفسها لمصر . وامتازت فى العديد من المجالات ، حيث أجادت اللغات الأجنبية الرئيسة ، وامتلكت عقلا تجاريا جيدا . وقد ولدت لتكون قائدا ولديها طموحات عظيمة من أجل بلدها . ومن المدهش فعلا أن العملات المطبوع عليها وجه كليوباترا توضح أنها كانت أبعد ما تكون عن الجمال . فالقوى الحقيقية لجاذبيتها نجمت من ذكائها ، وعزة نفسها ، وقدرتها على الإقناع ، وتطلعاتها ، وكبريائها .

وكانت ابنة «بطليموس الثانى عشر أوليتيس» الذى عرف باسم «عازف الفلوت» وكان حاكما ضعيفا أطيح بحكمه فعليا فى عام ٥٨ قبل الميلاد ، وفر إلى روما . ويعتقد أنه دفع قبل ذلك بعام إتاوة ضخمة لقيصر حتى يبعد أطماع روما عن مصر . ومنح هذا التصرف روما هيمنة واقعية على مصر فى حين تشهد الإمبراطورية الرومانية توسعا فى الحجم والنفوذ . وخلال غيابه الذى استمر عامين ، تولت العرش زوجته «كليوباترا الخامسة» ، وكبرى بناته «بيرينيس الرابعة» . وفى عام ٥ قبل الميلاد ، دفع بطليموس الثانى عشر «أوليتيس» للرومان إتاوة كافية حتى يسمحون له بالعودة إلى مصر . وعاد إلى العرش بمساعدة القائد الرومانى «بومبى» ، وأعدم «بيرينيس الرابعة» .

وتوفى «بطليموس الثانى عشر أوليتيس» ، وورثت «كليوباترا السابعة» الحكم فى سن الثامنة عشرة ، وكان والدها قد تركها وإخوتها تحت رعاية «بومبى» . ولما كانت التقاليد تمنع أن تتولى الحكم بمفردها ، عين شقيقها «بطليموس الثالث عشر» ذو الاثنى عشر عاما شريكا لها فى الحكم (أقرت المشاركة فى الحكم للمرة الأولى فى عهد «أمنمحات الأول» فى الدولة الوسطى . فخلال العام العشرين من حكمه عين «سنوسرت» شريكا فى الحكم ، وفى نهاية الأمر خلفه «سنوسرت» وأصبح ثانى فراعنة الأسرة الثانية عشرة») . لكن طموحات كليوباترا السياسية دفعتها إلى الإزاحة بشقيقها جانبا ، مثلما فعلت «حتشبسوت» مع أخيها غير الشقيق قبل ألف وخمسمائة عام تقريبا . وكان القانون المصرى يقضى بأن يوضع اسم الرجل الشريك فى الحكم أولا ، لكن كليوباترا أسقطت اسم شقيقها من الوثائق الرسمية . بل إنها نقشت اسمها وصورتها على العملات دون ذكر اسم شريكها فى الحكم .

وفى عام ٤٨ قبل الميلاد، جردت «كليوباترا السابعة» من سلطتها بواسطة مستشار شريكها فى الحكم، ونفيت من البلاد، وفرت إلى سوريا. وفى نهاية الأمر، غرق «بطليموس الثالث عشر»، ثم عين شقيقهما «بطليموس الرابع عشر» ذو الحادية عشرة، شريكا فى الحكم مع «كليوباترا السابعة».

وأدركت كليوباترا جيدا أن مستقبل مصر يعتمد على إقامة علاقة ودية مع الرومان، الذين باتت لهم اليد العليا فى المنطقة كلها. ورغبت فى حكم مصر كشريك لروما، وليس باعتبارها مقاطعة رومانية محتلة. وفى عام ٤٦ قبل الميلاد، صادقت «يوليوس جايوس قيصر» القائد العسكرى الرومانى، وسحرته تماما. وقاما معا برحلة فى النيل استغرقت شهرين، ليعلنا تحالفهما الجديد. وبعد عام ولدت كليوباترا ابنا لقيصر، اسمه «بطليموس قيصر» (وعرف باسم قيصرون «من قيصر»). وعندما بلغ الطفل الرابعة عين شريكا لكليوباترا السابعة فى حكم مصر، عقب وفاة «بطليموس الرابع عشر» (الذى توفى مسموما). ويعتقد كثيرون أن «كليوباترا» قتلته حتى يليه «قيصرون» فى الحكم.

واعترف «قيصر» علنا بقيصرون، وعينه وريثا على عرش مصر. وعاشت «كليوباترا السابعة» و«قيصرون» لمدة عامين فى فيلا خارج روما، بينما يزورهما «قيصر» باستمرار. وتزايدت الكراهية بين الرومان، والمصريين، والإغريق. فقد كان «قيصر» متزوجا بالفعل من سيدة تدعى «كالبورنيا»، ومنيت «كليوباترا» باحتقار معظم الرومان واعتبروها غانية مخادعة طموح. وفى نفس الوقت، شعر المصريون بخيانة حاكمتهم، التى كانت على أى حال أجنبية، وتخليها عنهم. بينما شعر الإغريق أيضا بالخداع من تحالف «كليوباترا» مع «قيصر». واعتبر «قيصر» تهديدا خطيرا لرفاهية روما، فيما يرجع جزئيا لتورطه المشبوه مع الفاتنة القادمة من الإسكندرية. وبعد ثلاثة أعوام، اغتاله أعضاء من مجلس الشيوخ فى روما. واندلعت الحرب الأهلية فى روما عقب موت «قيصر» وتركت «كليوباترا» و«قيصرون» دون حماية تماما؛ ففرا إلى الإسكندرية. وسرعان ما سمعت كليوباترا أن «قيصر» لم يترك أى مخصصات لها أو لابنهما فى وصيته، وأصبح الاثنان الآن فى خطر مهلك.

ويدخل المسرح «مارك أنطونيو»!، الضابط الرومانى الشاب الوسيم، والنائب الأول لقيصر. وفى عام ٤٢ أو ٤١ قبل الميلاد، أرسل «مارك أنطونيو» يطلب من

«كليوباترا» مقابلته فى «طرسوس» (بتركيا) لمناقشة دورها المحتمل فى مقتل «قيصر». فارتدت «كليوباترا السابعة» زى «إيزيس العظيمة»، وأبحرت إليه فى سفينة مذهبة ترمز لبلادها الغنية. ولا بد أن الإلهة «إيزيس» كانت معها، حيث استمتع «مارك أنطونيو» و«كليوباترا السابعة» بوليمة رائعة وأمضيا وقتا طويلا معا. ثم تبع الملكة إلى الاسكندرية، ما أثار فزع الرومان، وبقى فى مصر عدة شهور قبل أن يعود إلى روما.

وفى عام ٤٠ قبل الميلاد، تزوج «مارك أنطونيو» الذى كان مأخوذا بالفعل بكليوباترا، من «أوكتافيا» شقيقة «أوكتافيان» ابن أخت «قيصر». وخففت هذه الزيجة من احتدام العلاقات بين الرجلين. وأنجبت «أوكتافيا» لمارك أنطونيو ابنتين - لو كانتا ولدين ربما اتجه التاريخ وجهة مغايرة - وربت أوكتافيا أيضا أطفال مارك أنطونيو من زوجته الراحلة «فولفيا». ولا بد أن «أوكتافيا» كانت امرأة متميزة بحق، حيث أنها ربت أيضا أبناء زوجها من كليوباترا بعد وفاتها.

وأنجبت «كليوباترا السابعة» ولدا لمارك أنطونيو سمى «بطليموس فيلادلفوس»، وتوأما سميا «كليوباترا سيلين» (القمر) و «الكسندر هليوس» (الشمس). وأثار «مارك أنطونيو» غضب الرومان عندما منح أبنائه أجزاء كبيرة من الأراضى الرومانية الشرقية. ولم ير «كليوباترا» مرة أخرى إلا عندما عاد إلى مصر بعد حوالى أربع سنوات، وتزوجها فى عام ٣٦ قبل الميلاد، بعد أن هجر «أوكتافيا» فى وقت سابق من نفس العام. واستاء «اوكتافيان»، الذى أصبح لاحقا الإمبراطور «أوجستس»، من هذه التصرفات. وتأزمت العلاقات بصورة أكبر، عندما نقش «مارك أنطونيو» اسم «كليوباترا السابعة» وصورتها على العملات الرومانية المتداولة فى أراضى البحر المتوسط.

وأقنع «أوكتافيان» مجلس الشيوخ بإعلان الحرب على «كليوباترا». وانتهت معركة «أكتيوم» البحرية على سواحل اليونان بسحب «كليوباترا السابعة» أسطولها فجأة وعودته إلى مصر. ولابد أنها أدركت أن «مارك أنطونيو» كان بسبيله للانهزام أمام بحرية «أوكتافيان» بقيادة «أجريبا»، أو ربما ظنت عند عودتها أنه مات بالفعل.

وخسر «مارك أنطونيو» الاحترام فى عيون الرومان، نتيجة ضعفه أمام ملكة مصر. ومات فى عام ٣٠ قبل الميلاد بيديه، على الطريقة الرومانية الحقة، بأن ألقى بنفسه فوق

سيفه . ولم يعد أمام «كليوباترا السابعة» الآن سوى ممارسة سحرها على «أوكتافيان» . غير أن جهودها لم تجد هذه المرة . فلم يكن هناك ما يريده «اوكتافيان» منها ، سواء منه الناحية الرومانسية أو السياسية . وفى سن التاسعة والثلاثين ، فضلت «كليوباترا السابعة» الموت على الهزيمة والإهانة ، فقد كانت ستعرض فى شوارع روما كغنيمة حرب . والاعتقاد السائد أنها أنهت حياتها بالاستعانة بأفعى ، بما يتناسب تماما ورمز الملكية والخلود فى مصر . حيث تزعم المعتقدات الدينية أن الموت بواسطة أفعى يضمن الخلود . وحقق تصرفها الأخير نجاحا ، حيث لم يطوها النسيان أبدا .

وحقق «أوكتافيان» للملكة رغبتها الأخيرة ، بمنحها مراسم دفن فخمة ، ورقدت إلى جانب «مارك أنطونيو» وأرسل أبناؤهما الثلاثة إلى روما ليعيشوا تحت رعاية «أوكتافيا» . أما «قيصرون» فقد قتل شنقا ، حتى لا يستطيع المطالبة بعرش مصر باعتباره آخر حاكم بطلمى ، ولا تقديم أى ادعاء بالحق فى حكم روما باعتباره ابن «قيصر» . وقضى هذا العمل أيضا على عواقب مهددة تنجم عن تحالف «كليوباترا» مع «قيصر» ، وأنهى للأبد سلسلة الفراعنة فى مصر .

* * *



ـ ٢٤ ـ

معارك ومحاربون

كان المصريون القدماء محبون للسلام أكثر من ميلهم للحرب، ولكن ازدهار البلاد شكل إغراء لا يقاوم بالنسبة لجيرانها الأقل ازدهارا. وكثيرا ما تعرض المصريون للغزو، وكان عليهم دائما أن يعدوا خططا دفاعية وهجمات مضادة. ولضمان الحماية الإلهية أثناء الحرب، اعتمدوا على «مونتو» إله الحرب، فى هيئة الشمس برأس الصقر، و«نيت» ربة شئون الحرب التى اعتقدوا أنها تحمى الفرعون والجنود.

وعقب الحملات العسكرية الناجحة، يجلب الأسرى إلى مصر ليعملوا فى بناء المعابد وإقامة السدود، وشق القنوات، وإنشاء غيرها من الأشغال العامة فى خدمة العرش. ولكن، عندما خضعت مصر القديمة للهيمنة الأجنبية، فى مرحلة متأخرة من تاريخها، تراجعت مكانة السكان الأصليين اجتماعيا وسياسيا على نحو حاد. وكمثال على مدى المكانة والنفوذ اللذين خسرتهما مصر خلال هذه العصور المضطربة؛ أرسلت أميرة مصرية شابة للخارج لتتزوج من ملك أجنبى. وفى الأوقات الطيبة لم يحدث أبدا أن تحدت أميرة مصرية القوانين القديمة، أو حطت من شأن نفسها بالزواج فى أرض أخرى غير أرضها. وتوضح ذلك أيضا قصة «ون آمون»، أحد المسئولين فى أواخر عصر الأسرة العشرين؛ الذى أرسل بأمر «رعمسيس الحادى عشر» فى بعثة إلى «بيبلوس» لجلب أخشاب لبناء مركب «آمون» الملكية. وواجه «ون آمون» العديد من المحن، والإهانات؛ فقد رفض حاكم «بيبلوس» ـ بوقاحة ـ الاستجابة لطلبه. بل إن سفيرا آخر من نفس الأسرة تعرض للسرقة، واضطر لدفع الكثير من المال حتى استعاد بضائعه.

تاريخ قصير من النزاعات

خاضت مصر أول معركة مسجلة عام ٣١٠٠ قبل الميلاد تقريبا، وهى التى وحدت الأرضين وأقامت الأسرة الأولى. وخلال عصر الدولة القديمة، مثل التوسع التجارى السبب الرئيس للحملات العسكرية. وإبان عصر الاضمحلال الثانى، تعرضت مصر للغزو من «الهكسوس». وخلال عصر الدولة الحديثة، دافعت مصر عن نفسها ضد «الحيثيين» من تركيا، و«الكاشيين» من بابل، و«الميتانيين» من شمال سوريا. وأثناء عصر الاضمحلال الثالث، هدد الليبيون و «الكوشيون» من النوبة، مصر. وفى عام ٦٧١ قبل الميلاد أعلن الآشوريون، أخطر أعداء مصر، الحرب عليها. وخلال حقبة العصور المتأخرة تعرضت مصر لغزو النوبيين، والأشوريين، والفرس، وفى عام ٣٣٢ غزاها الإغريق المقدونيون. وقامت الأسرة البطلمية عندما أعلن «بطليموس الأول سوتر» نفسه فرعونا عام ٣٠٤ قبل الميلاد. وانتهى الحكم البطلمى مع الاحتلال الرومانى عام ٣٠ قبل الميلاد.

وعرف أعداء مصر التقليديون باسم «الأقواس التسعة». وتعود الإشارة إلى هذه المجموعة إلى عصر ما قبل الأسرات. ورغم أن هويات هؤلاء الأعداء لم تحدد بدقة، إلا أنه من المفترض أنهم يشملون الليبيين، والنوبيين، والحيثيين من آسيا الصغرى، والآشوريين القدماء، والبدو، والميتانيين، والكاشيين. وغالبا ما يصور أعداء مصر فى صورة أسرى مقيدين من الكوع والكاحل.

عصى وأحجار

فى العصور المبكرة، لم يكن المصريون يتميزون بالتنظيم الجيد، أو الإعداد الجيد للحرب مثل جيرانهم. وخلال عصر ما قبل الأسرات، تكونت الأسلحة من المدى المصنوعة من الحجر أو الإبر المنحوتة من العظم. وفى الدولة القديمة، صنع السلاح من النحاس، الذى حل محله البرونز فى وقت لاحق. وحارب الجنود سيرا على الأقدام، مسلحين بعصى من الخشب أو ذات رءوس حجرية، وخناجر، وحراب، مع غطاء واق من الجلد يعلق على الكتفين بشريط من الجلد. وعثر فى مقبرة «توت عنخ آمون» على خناجر احتفالية من النحاس ذات شفرات برونزية، وفوق مومياته وضع خنجر فى

غمده، مصنوع ببراعة متميزة، وزخرفة على هيئة زهور على مقبضه المزين بخرزات صغيرة من الذهب.

وبمرور الوقت، أنشئت مؤسسة عسكرية قوية. وخلال عصر الأسرة السادسة أنشأ القائد «وينى» كبير موظفى القصر، وقائد الجيش فى عهد «بيبى الأول» مؤسسة عسكرية عالية التنظيم أبلت بلاء حسنا حتى عصر الدولة الحديثة. وينسب للقائد «وينى» قيادة خمس حملات عسكرية على سوريا، فضلا عن كونه أول رجل من غير الفراعنة يصور فى لوحة نحتية وهو يقود الجيش إلى معركة. وسجل أن القائد «وينى» نجح فى تحسين المهارات المعنوية والعسكرية للجنود المصريين، واستكمل أساليبهم القائمة (التى هى دفاعية أساسا) بالتدريب وفق مناهج قتالية أكثر، وفى نهاية الأمر صار القائد «وينى» مشرفا على الوجه القبلى.

وفى حوالى عام ٢٠٦٠، قاد الملك «منتوحتب الثانى» سلسلة من الحملات العسكرية الناجحة ضد الليبيين فى الدلتا و الآسيويين فى سيناء. واستولى على «حنين نسوت» عاصمة الملوك الخصوم له. وهكذا بدأ عصر الدولة الوسطى. وبحلول ذلك الوقت، كانت القوات المصرية تحمل فئوسا قتالية، وسيوفا نحاسية، وحرابا برونزية، وبدأ الجنود يرتدون ملابس واقية مصنوعة من الجلد(ولم يبدأ الجيش الملكى فى ارتداء الدروع المعدنية حتى عصر الدولة الحديثة). وفى مقبرة بالدير البحرى، عثر على جثث ٦٠ جنديا منقوش فوق أكفانها كتابات ممهورة بختم «منتوحتب الثانى»؛ ويتضح من المومياءات أن هؤلاء الجنود توفوا بسبب إصابات فى قتال.

عاصفة الصحراء

هاجر الهكسوس، وهم شعب آسيوى سامى عرفوا باسم «أمراء الصحراء» أو «الملوك الرعاة» («هيكا خاسوت» بالمصرية القديمة)إلى منطقة شمال الدلتا، رويدا، خلال القرن الثامن عشر قبل الميلاد. وسيطروا تدريجيا على الأراضى، وأقاموا عاصمتهم عند «پير-رعمسو» (أواريس). وأقام الهكسوس علاقات مع النوبة بهدف تأمين حددودهم الجنوبية، ومع أفريقيا. وتوالى على الحكم فى الفترة من ١٦٦٣ إلى ١٥٥٥ قبل الميلاد تقريبا خمسة ملوك من الهكسوس، استقروا فى «پير-رعمسو»

وعبدوا «ست» إله الصحراء. وعبد الهكسوس آلهة المصريين وحافظوا على ثقافتهم وتقاليدهم، وتبنوا العادات المحلية ولم يحاولوا فرض عاداتهم الخاصة، بينما مارسوا السلطة على الأراضى الواقعة داخل حدود مصر.

واحتقر المصريون الهكسوس، واعتبروهم همجا، رغم أنهم فعليا أتاحوا للمصريين التعرف على العديد من التقنيات المتقدمة؛ وأهمها خيول وعربات الحرب. فحتى ذلك الوقت، كان المصريون يحاربون على أقدامهم. ونظرا لأن تطوير التسليح كان ضروريا للبقاء فى تلك الحقبة الحافلة بالحروب، تقدم المصريون خطوة أخرى وحسنوا تصميم العربة الحربية، بما جعلها أخف وزنا. حيث أصبح السائق الآن أقرب إلى محور العجلة، التى كسيت بالمعدن لتقليل الاحتكاك. وعززت هذه التغييرات أداء الخيول إلى حد بعيد، نظرا لأن الوزن صار أخف كثيرا. وكان سائق العربة يقودها واقفا، باستخدام شرائط من الجلد لضمان استقرار وضعه. واستخدمت العربات أيضا فى الألعاب الرياضية حيث تعتبر السرعة عاملا مهما. وأتاح ظهر العربة المفتوح فرصة لقائدها أن يقفز منها فى لحظة. وعثر على أربع عربات حربية فخمة بين كنوز «توت عنخ آمون». فرغم أنه لم يقد أى بعثات عسكرية خلال عهده، إلا أن حياته فى العالم الآخر ربما تكون أقل سلما، ومن ثم أعد له كل ما قد يحتاجه.

وقبل أن يصل الهكسوس، كان أغلب أسلحة المصريين صغير الحجم وضعيفًا، ولم يكن هناك سوى القليل من الأردية الواقية، إن وجدت أصلا. ومع مجيء الهكسوس جاءت جميع الأسلحة المحسنة مثل الخناجر، والسيوف، ودرع الجسد؛ بما فى ذلك استخدام الخوذات الجلدية بدلا من الشعر المستعار الواصل إلى مستوى الكتفين، وقلنسوة الرأس، إن وجدت أصلا حماية للرأس.

وكان القوس والسهم أداة الجنود المصريين الأساس فى الدفاع؛ فأدخل الهكسوس نسخة محسنة كثيرا سميت «القوس المركب»، وهو أقوى كثيرا من القوس المصرى الخشبى العادى، ويمكنه الإطلاق لمسافة أبعد. والآن صار جنود الجيش الجديد والمحسن يدربون على استخدام القوس والسهم بينما يتسابقون وهم ينطلقون بعرباتهم التى تقودها الخيول بأقصى سرعة. ولم يستطع المصريون طرد الهكسوس بعد قرن من الزمان، إلا باستخدام أسلحة الهكسوس نفسها.

وخلال عصر الاضمحلال الثانى، أرسل «إيبيى» ملك الهكسوس من «پير-رعمسو» فى الوجه البحرى رسالة هجومية إلى الفرعون «سقنن رع الثانى تاو» فى «أواست» وتقول إحدى الروايات إنه عارض بشدة صيد أفراس النهر. بينما تقول رواية أخرى إنه ادعى أن أفراس النهر التى تعيش فى البرك الملكية الخاصة بالفرعون تقلق نومه. ولأن المدينتين تبعدان عن بعضهما البعض عدة مئات من الأميال (وهى مسافة لا يمكن أن تصل إليها أصوات أفراس النهر) أثار هذا الادعاء سخط الفرعون؛ واعتبرها إهانة لشخصه، فبدأت الحرب. وبعد ذلك بوقت قصير، توفى «سقنن رع الثانى تاو» متأثرا بإصابات فى الرأس (يبدو أنها بفعل فأس حربية)، وأظهرت مومياؤه عند اكتشافها فى ١٨٨١ ميلاديا، دمارا بالغا فى الجمجمة.

وبعد وفاته، شجعت زوجته «الملكة أحوتب الأولى» ولديهما «كاموس» و«أحمس» على مواصلة القتال باسم والدهما. واستفاد «كاموس» و «أحمس» من المهارات القتالية الماكرة والعنيفة لقوة «ميجاى» النوبية التى عملت كوحدات للمشاة. ولم يكن لكاموس وريثا ذكرا، ولم يعش ليشهد الانتصار على الهكسوس. ونال هذا الشرف أخوه الأصغر «أحمس» الذى نجح فى طرد الهكسوس من مصر واستعاد الحدود التى كانت لمصر فى عهد الدولة القديمة. وكانت تلك معركة ناجحة، اقتضى كسبها دفع ثمن باهظ، ولكنها فى النهاية حققت مكاسب هائلة: حيث جعل هذا الانتصار من «أحمس» مؤسس الأسرة الثامنة عشرة والدولة الحديثة. وعندما توفى «أحمس» (حوالى ١٥١٥ قبل الميلاد) واصل ابنه «أمنحتب الأول» حملاته؛ فقاد قواته إلى النوبة واستكمل المهمة بهزيمة الليبيين أيضا.

وكان أولئك الذين أظهروا شجاعة فائقة فى القتال يمنحون جوائز خاصة مثل «الذبابة الذهبية» (دبوس ذهبى على هيئة ذبابة الخيل) وسوط للخيول الحربية وغيرها من الدواب الضخمة. ونالت الملكة «أحوتب الأولى» جائزة «الذبابة الذهبية» لمشاركتها فى الحرب ضد الهكسوس. وعاشت حتى تجاوزت التسعين من العمر، ثم دفنت إلى جوار ابنها «كاموس» فى «أواست». ووضع فى مقبرتها - إلى جوار جوائز الشرف - فأس مصنوع من الذهب المرصع بالنحاس والأحجار شبه الكريمة، يحمل اسم ابنها «أحمس».

وسجل نقش يخلد انتصار «كاموس» على لوحة «كاموس» التذكارية التى ترجع إلى عصر الأسرة السابعة عشرة. وتحكى اللوحة كيف قاد «كاموس» حملة ناجحة ضد الهكسوس، وأذل ملكهم «إيپپى» وجلب «كاموس» معه عربات حربية وأسلحة، وغنائم قيمة كثيرة.

بناء الجيش

خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة، توسع الجيش المصرى، وأصبح جيد التسليح. وبحلول عصر الدولة الحديثة، تكون الجيش من ثلاثة فروع: الرماة، والمشاة، وقائدى العربات الحربية. واقتصرت المجموعة الأخيرة على النبلاء والطبقة العليا. وخلال عصر الدولة الحديثة، حارب المشاة المصريون بالفئوس الحربية، والرماح، والخناجر، وحلت الأسلحة الحديدية محل البرونزية. وخاض فراعنة الدولة الحديثة حملات قتالية وحققوا زيادة كبيرة فى القوة العسكرية؛ فقاد «أمنحتب الأول» الجيش المصرى إلى معركة فى النوبة. وانتصر «تحتمس الثالث» فى معركة «مجدو»، وحارب «رعمسيس الثانى» فى معركة «قادش»، وهزم «رعمسيس الثالث» شعوب البحر.

وكان «تحتمس الثالث» محاربا شجاعا وقائدا موهوبا؛ انتصر على السوريين فى معركة «مجدو»، ووصل إلى أبعد نقطة فى الجنوب، قبيل الشلال الرابع مباشرة، وأسس مدينة «نبطا» فى «النوبة». وخلال معظم فترة حكمه، حارب لإعادة سلطة مصر إلى فلسطين وسوريا. وشن تحتمس الثالث نحو ٢٠ حملة ضد السوريين خلال عصر الدولة الحديثة، مما أكسبه لقب «نابليون مصر» بعد ألف عام من عصره. حيث اعتبر واحدا من أعظم القادة العسكريين فى العالم. وعثر على مومياءه فى وادى الملوك عام ١٨٨١ مع مومياء «سقنن رع الثانى تاو».

أما «حور محب»، الذى عينه «توت عنخ آمون» قائدا للجيش، فهو آخر فراعنة الأسرة الثامنة عشرة. ولما لم يكن له وريث ذكر، عين قائدا آخر للجيش؛ خليفة له على العرش قبيل وفاته؛ هو «رعمسيس الأول» الذى قاد سليله «سيتى الأول» حملة عسكرية على سوريا خلال العام الأول من حكمه. وغالبا ما كان «سيتى الأول» يصحب معه ابنه الشاب «رعمسيس الثانى»، فأعده لحياة القتال ودربه على خطط الحروب.

وبدوره، جمع «رعمسيس الثانى» قوة من ٢٠ ألف رجل، خلال السنة الخامسة من عهده (حوالى ١٢٧٥ قبل الميلاد)، وشرع فى إعادة سيطرة مصر على أراضيها السابقة فى أفريقيا وغرب آسيا. وقسمت قواته إلى أربع وحدات قوام كل منها خمسة آلاف رجل، وسميت كل وحدة منها باسم واحد من الآلهة الأربعة العظام؛ «آمون»، و«رع»، و «ست»، و «بتاح». وفى طريق الفرعون للحرب، خدعه اثنان من «الحيتيين» المتخفين وقادوه إلى شرك يكمن فيه جيش العدو، الذى يبلغ عدده مثلى عدد قواته. وهلك العديد من الجنود المصريين، ولكن «رعمسيس الثانى» أنقذ بفضل مناورة مفاجئة ناجحة قام بها حرسه الشخصى وحملة الدروع الذين قادوه عبر طريق مختلف عن الذى سار فيه جنوده الهالكون. ونتيجة لهذه الخدعة المزدوجة، وجد «مواتاليس»، ملك الحيتيين، نفسه مضطرا للدفاع من دون استعداد.

وخسر كلا الملكين العديد من الرجال فى هذا النزاع المتواصل. وبعد حوالى ١٥ عاما من بداية الحرب، اقترح ملك الحيتيين إبرام اتفاقية سلام. وقبل «رعمسيس الثانى» الاقتراح فى العام الحادى والعشرين من حكمه، وصدق بعد ثلاثة عشر عاما على الاتفاقية بالزواج من الأميرة ابنة ملك الحيتيين. ومنحها الاسم المصرى «مين نفرورع»، وأصبحت ضمن الزوجات الملكيات العظيمات. ورغم أن نتائج الحرب بقيت غير محسومة، إلا أنها صورت على جدران معبدى الكرنك والأقصر، وعلى «الرعمسيوم» وعلى معابده فى «أبتو» و«أبو سمبل» و«الدير»، باعتبارها انتصارا مجيدا للمصريين. وعلى جدران معبد «أبوسمبل»، يظهر «رعمسيس الثانى» راكبا عربته الملكية فى معركة قادش، وهو يقود رجاله إلى الحرب، مقتحما الأعداء بشجاعة.

وشن «رعمسيس الثالث»، فى الأسرة العشرين، ثلاث حروب ناجحة خلال ست سنوات. فلم يدافع عن مصر ضد غزو الليبيين فحسب، وإنما خاض حربا ضد شعوب البحر المتوسط من سكان آسيا الصغرى، حوالى عام ١٢٠٠ قبل الميلاد؛ هى أول حرب بحرية فى التاريخ المدون. ولم تكن شعوب البحر، فى الواقع، مهيأة للحرب، ولم تكن مراكبها مزودة سوى بالأشرعة، بينما زودت مراكب المصريين بالأشرعة والمجاديف معا. ومن ثم، كسبت مصر سكانا جددا من العمال وأسرى الحرب.

وعملت البحرية المصرية فعليا، على نحو أكبر، فى نقل القوات وحماية البعثات التجارية أكثر من المشاركة فى المعارك الحربية. وينسب إلى الملك «نيكو الثانى» من

الأسرة السادسة والعشرين بناء أول بحرية مصرية ، كما أنه شق قناة بين النيل والبحر الأحمر ، الأمر الذى سهل إلى حد بعيد إرسال البعثات التجارية شرقا وجنوبا . وبنيت السفن الحربية التى يمكنها نقل ٢٥٠ جنديا ، وهى مجهزة تجهيزا جيدا ، ويسهل تحريكها فى الحرب . وبفضل هذه السفن الحربية ، نجح «رعمسيس الثالث» فى الدفاع عن مصر ضد غزو شعوب البحر . وهو يعتبر آخر فرعون محاربًا عظيمًا .

نزف من عدة جروح

تزايدت قوة الليبيين تدريجيا ، وخلال عصر الاضمحلال الثالث ، احتل ملكهم «شيشنق» مصر بوجهيها القبلى والبحرى . وقد ولد «شيشنق» لأسرة ضمت أجيالا من كبار الكهنة ، أقامت فى «حنن-نسوت» ، فهو لا يعتبر أجنبيا فى الواقع . وقد طبق خبرته العسكرية ، وأعاد التجارة مع «النوبة» و «بيبلوس» . وخلال عصر الأسرة الثانية والعشرين قام «شيشنق» بحملة لغزو فلسطين .

وبحلول عام ٣٧٠ قبل الميلاد تقريبا ، أصبحت مصر هدفا سهلا مرة أخرى ، حيث جذبت الحروب الأهلية كل الانتباه إلى الداخل . وفى هذا الوقت ، أصبح للنوبيين اليد العليا ، وحكموا لمدة ٧٠ عاما . وفى حوالى عام ٦٧٤ ، تعرضت مصر لهجوم الآشوريين ، مما أضعف قبضة النوبيين . وتكرر ذلك فى ٦٧١ قبل الميلاد ، و٦٦٤ قبل الميلاد . وبحلول عام ٥٢٥ قبل الميلاد كان الفرس قد استولوا على مصر ، ثم أطاح بهم الإسكندر الأكبر فى ٣٣٢ قبل الميلاد .

ووقعت المعركة الأخيرة فى «أكتيوم» ، حيث انتهت عقود من الصراع الدبلوماسى والمقاومة ، وخضعت مصر لروما ، لتصبح مجرد مقاطعة ، وانتهى حكم الفراعنة تماما .

* * *

ـ ٢٥ ـ

الأهـرامـات

يجسد قول عربى مأثور جوهر أقدم عجائب العالم القديم، وآخر ما بقى منها: «الإنسان يخشى الزمن، والزمن يخشى الأهرامات». والأهرامات التى مازالت قائمة بعد حوالى خمسة آلاف عام من إنشائها، تجسد أصول علوم الحساب، والهندسة، والفلك. فبدون هذا الفهم المجمع، لم يكن من الممكن تصميم الأهرامات. ويبدو أن المصريين عرفوا أبعاد الأرض، وأدرجوا هذه الأرقام فى النظام الذى استخدموه لقياس وبناء الهرم الأكبر. وتعتبر الدقة الخارقة لهذه الإنشاءات انعكاسا مذهلا لتقدم هؤلاء الناس الذين عاشوا فى البدايات المبكرة لتاريخ الحضارة الغربية.

وتتجه الأهرامات بوجه عام من الشرق إلى الغرب، وقد أطلق عليها المصريون اسم «مر»، لكن الإغريق أسموها «بيراميدوس» نسبة لكعك القمح، هرمى الشكل، الذى كان يؤكل فى اليونان. وبنيت الأهرامات على غرار الكومة البدائية التى نشأت منها الحياة، لترمز إلى البعث والنشور والخلود.

وقيست أزمان ظهور النجوم ومواضعها، واستخدمت لتحدد اتجاه الشمال الحقيقى. ومن هذه النقطة، أمكن استنتاج الجنوب، وحسب موقعا الشرق والغرب باستخدام نقطة المنتصف بين الشمال والجنوب. وهذا هو أول شكل للفلك الذى مكن المصريين القدماء من تحديد اتجاه الأهرامات على نحو دقيق للغاية.

تصميم الأهرامات

كان المتوقع أن تؤدى عمليات استكشاف الأهرامات إلى إدراك عميق لعادات

المصريين القدماء؛ ولكن أسئلة كثيرة ثارت في الواقع، أكثر من تلك التي وجدت إجابة عليها. فهل عرف المصريون القدماء فعلا الأبعاد الحقيقية للأرض؟ لا يبدو أن هناك تفسيرا كافيا، بيد أنهم فطنوا - فيما يبدو - إلى أن الأرض كروية، ومن الواضح أنهم اكتشفوا قيمة «الباي»(*). ويبدو أنهم حددوا طول محيط الأرض من خلال الملاحظة الدقيقة لحركة الكواكب. وبنى الهرم الأكبر بحيث أن العلاقة بين محيطه وارتفاعه هي نفسها العلاقة بين محيط الأرض ونصف قطرها عند القطب.

وقام البروفيسور «تشارلز بياتزي سميث» بقياس الهرم وحسب ارتفاعه العمودي، وخلص إلى أن كل تسعة وحدات من عرض الهرم يقابلها عشرة وحدات من ارتفاعه. وعندما أجرى عملية ضرب لارتفاع الهرم في نسبة ١٠ : ٩ كانت النتيجة ٩١ مليون و٨٤٠ ألف، وهو ما يساوي تقريبا المسافة بين الأرض والشمس (التي تتراوح بين ٩١ مليون ميل و ٩٢ مليون ميل).

وأجرى السير «اسحق نيوتن» بحثا حول بناء الهرم، ووصل إلى أنهم استخدموا بالتأكيد نوعين مختلفين من «الذراع»: النوع القياسي وطوله ٦ , ٢٠ بوصة، إلا أن النوع الثاني - الذي أطلق عليه «الذراع المقدس» - يساوي نصف قطر الأرض عند القطب مقسوما على عشرة ملايين، بما ينتج (بمقياس اليوم) ٢٥ بوصة. وعندما يقسم طول قاعدة الهرم على وحدات، طول كل منها ٢٥ بوصة، تصبح النتيجة ٢ , ٣٦٥، وهو عدد أيام السنة. ويبدو بالفعل أنهم كانوا يعرفون ما يفعلون.

وكان يعتقد أن الأهرامات هي منازل الخلد للفراعنة الراحلين، تستخدم كأماكن دائمة لسكنى أرواحهم، وكمعابد جنائزية. واستخدمت الأهرامات كآثار تذكارية أكثر منها مقابر فعلية، فلم يعثر داخل أي هرم أو تحته على أي بقايا فرعونية فعلية. وتوجد حجرات الدفن تحت مركز الهرم مباشرة، وبنيت الممرات الهابطة عند زاوية تؤدي إلى الحجرات التي سدت بحجر متين. وبالطبع لم يكن هذا كافيا لإبعاد اللصوص.

ويقال إن الأهرامات كانت معابد سرية ضخمة، تقيم فيها الطبقات الموسرة طقوسا غامضة، يعتقد أنها تحول المتوفين إلى آلهة؛ ويعتقد آخرون أن الأهرامات نتيجة مشروع عمل ضخم لم يكن هدفه سوى شغل المواطنين وتوحيدهم باتجاه هدف

(*) النسبة بين طول محيط الدائرة وقطرها - المترجمة.

جماعی . وتؤكد نظريات أخرى على أن الأهرامات هی تقويمات حجرية و/ أو مراصد فلكية .

وأقيمت معظم الأهرامات على الضفة الغربية للنيل، على مسافة خمسين ميلا من القاهرة، فی أرض الموتى والشمس الغاربة .

الصخر القوی

كانت مصر القديمة غنية بمواد البناء المناسبة لأعمال الإنشاء الضخمة . فكانت كميات ضخمة من الجرانيت الأحمر والرمادی والأسود تقتلع من محاجر أسوان وتستخدم فی تغطية الممرات والجدران داخل حجرات الأهرامات . ويقتلع الحجر الجيری قرب «منف» ويستخدم للأسطح الخارجية ؛ أما الحجر الرملی فيأتی من منحدرات الجبال فی الوجه القبلی .

ويعتقد أن هذه الكتل الثقيلة من الحجر نقلت إلى موقع البناء باستخدام الحبال، والصنادل البحرية، والزلاجات التی يجرها مجموعات من العمال، بعد أن تنقل عبر النيل . وتجر الصنادل أو المراكب المسطحة المصنوعة من أخشاب مستوردة، بالزلاجات، أو تدحرج على جذوع الشجر . فلم تكن الحيوانات الضخمة، مثل الخيول تستخدم فی حمل مثل هذه الحمولات الثقيلة، كما لم تكن العجلات تستخدم فی هذه الفترة من تاريخ مصر .

وصفت الكتل الحجرية إلى بعضها البعض بدقة، لدرجة أن حد الموسى لا يستطيع أن ينفذ داخل الشقوق بينها . ولم تكن الآلات الحديدية استخدمت بعد ؛ فكان النحاس أفضل ما لديهم لصناعة أدوات مثل الأزاميل والسيوف لتقطيع كتل الحجر الجيری التی شكلت الغطاء الخارجی .

وشكلت «المصطبة» أو حجرة الدفن التی كانت معتادة فی عصر الأسرة الأولى، قاعدة الهرم . وفی الأسرة الثالثة، كلف الملك زوسر وزيره «إمحوتب»، بتصميم طراز جديد من المصطبة لحماية مقره الأبدی . وبدلا من استخدام قوالب الطمی التقليدية، وجد «إمحوتب» الفكرة «القوية للغاية» والمتمثلة فی بناء مصطبة فوق أخرى، من

الحجر الذى لا يبلى، حتى تتشكل ست طبقات متناقصة فى الحجم بالتدريج، يصل ارتفاعها إلى مائتى قدم.

واعتمدت خطته على الحجر المحلى، غير أنه استخدم الحجر الجيرى الناعم للواجهة الخارجية. وتم تنسيق كل جانب بحسب النقاط الأربعة الرئيسة من المحيط الدائرى. وكانت النتيجة أول أثر باق من صنع الإنسان، مصنوع بالكامل من الحجر؛ يعرف باسم هرم سقارة المدرج. ويرمز تصميم الهرم إلى صعود الدرجات المؤدية إلى السماء، فهو سلم للوصول إلى النجوم، حيث يأمل المتوفى أن ينضم إلى «أوزيريس» ويعيش بين الآلهة. وأنشئت حجرة الدفن بمقبرة الملك «زوسر» من الجرانيت الوردى كلية، وأقيمت أسفل ممر رأسى سد بكسر الحجارة (الدبش). وكان هذا الهرم محاطا فى الأصل بمعابد وساحات فخمة.

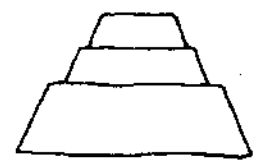
وبنى الملك «سنفرو» (من الأسرة الرابعة) الأهرامات الثلاثة التالية، التى استكملها بعد ذلك خلفاؤه. وكان أولها هرم «ميدوم» على مسافة خمسة أميال جنوب سقارة. وبوجه عام، يعتقد أن «سنفرو» واصل العمل الذى بدأه والده «هونى»، آخر فراعنة الأسرة الثالثة. وبدأ هذا الهرم أساسا كنسخة من الهرم المدرج، بسبعة درجات هذه المرة.



ويقع الهرم المنحنى فى «دهشور»، وقد بدأ بزاوية ميل مقدارها ٥٤ درجة و٣٢ جزءا من الدرجة، وتضيق الزاوية صعودا إلى ٤٣ درجة و٢١ جزءا من الدرجة. وكان الهدف من هذا التأثير الطفيف لمنع انهيار البناء؛ حيث إن وزنه قد يسبب تصدع الجوانب المغطاة بالحجر الجيرى. ومن ثم، يظهر هذا الهرم مظهرا «منحنيا» أو منحدرا. ويعرف الهرم المنحنى باسم «هرم الجنوب».



وأقيم الهرم الأحمر أيضا فى «دهشور» . وعندما يغمره غروب الشمس فى الصحراء ، يتوهج غطاء الحجر الجيرى بالأحمر الدافئ . وهو يعرف أيضا باسم «هرم الشمال» ، حيث أن مدخله فى ممر هابط ، شق فى الجانب الشمالى .



وبنى «خوفو» ابن «سنفرو» أول ، وأعلى ، وأضخم الأهرامات الثلاثة فى الجيزة . ويعتقد أن بناءه استغرق جهد نحو عشرين ألف عامل ، استخدموا ٢,٣ مليون كتلة من الحجر الجيرى والجرانيت ، لإنجاز بنائه فى حوالى عشرين عاما . ويتراوح وزن كل كتلة حجرية بين ٢,٥ طن و١٥ طنا ؛ بما يكفى لضمان الاستقرار والقدرة على التحمل . وخلال القرن الثالث عشر الميلادى نزع العرب كسوة الحجر الجيرى الناعم من هرم «خوفو» لبناء مساجد فى القاهرة . ويستقر الهرم على قاعدة تغطى ١٣ فدانا . وبلغ ارتفاعه فى أول الأمر ٤٨١ قدما ولكنه يبلغ الآن ٤٥١ قدما . ويتميز هذا الهرم بأن حجرة الدفن حفرت مباشرة داخل الحجر الصلد تحت مركز الهرم .

وكان الهرم يجاوره ، مثل أهرامات «دهشور» معبدا جنائزيا ، وهناك ممر يربطه بمعبد الوادى . ويمكن مشاهدة المجمع بأكمله فى الخرائط القديمة التى ترجع إلى القرن التاسع عشر . ويبلغ محيط القاعدة المربعة للهرم محيط دائرة يساوى نصف قطرها ارتفاع الهرم . وتم توجيه جانبى الشمال والجنوب بدقة ، مع انحراف عن اتجاه الشمال الحقيقى يقل عن $\frac{1}{10}$ درجة . ومن الواضح أن قدماء المصريين برعوا فى اتخاذ القياسات الفلكية بدقة ونقلها إلى الأرض . أما البهو الكبير فى معبد خوفو المؤدى إلى حجرة

الملك، فاتجه أكثر إلى المرصد السماوى المحلى، الذى كان يستخدم فى مراقبة حركة النجوم. وطبقا للأسطورة، صمم «خوفو» حجرة الدفن الخاصة به، تحت الهرم، يحوطها خندق: ويرى «هيرودوت» أن الحجرة الواقعة تحت الأرض فيها «شق صنعه النيل» وأن المياه التى كانت تدخل منه حولت الموقع إلى جزيرة، غير أنه لم يعثر على أى دليل يؤكد ذلك.

وبنى ابنه «خفرع» ثانى أهرامات الجيزة من حيث الترتيب والحجم. وهو أفضل هذه الأهرامات حالا الآن، ومازال يكسوه قطع من غطاء الحجر الجيرى الأصلى عند قمته. وبلغ ارتفاع هرم «خفرع» فى الأصل، ٤٧١ قدما، بانخفاض عشرة أقدام عن هرم «خوفو»، ولكن زوايا ميله تزيد درجتين عن زوايا ميل هرم والده، كما أنه بنى على هضبة أعلى من هرم خوفو، حتى أنه يبدو أعلى الأهرامات الثلاثة. وتكون مجمع «خفرع» من الهرم، ومعبد جنائزى، يربطه ممر بمعبد الوادى.

أما الهرم الثالث من أهرامات الجيزة، فبناه «منكاو رع» (أرواح رع الراسخة) ابن «خفرع»، وهو أصغر هذه الأهرامات، بيد أنه ما زال مرتفعا ٢١٨ قدما. ومات «منكاو رع» قبل اكتمال بناء هرمه، الذى أنجزه خليفته «شيب سيكاف».

وفى البداية، كان كل هرم من أهرامات الجيزة يحتوى ويجاور معبدا جنائزيا بالقرب منه، بالإضافة إلى معبد الوادى، وممر، ومكان للعبادة. وأثارت نظرية حديثة جدلا كبيرا حول أصول هذا المجمع، اعتبرت أن الأهرامات تمثل النجوم الثلاثة التى تشكل حزام الجوزاء، المعروف باسم «ساه» للمصريين القدماء. وتدعم هذه النظرية فكرة أن الأهرامات رمز للخريطة الدنيوية للسموات التى توجه طاقة مقدسة للأرض. واعتقد المصريون القدماء أن السموات بها حياة تعكس أو تطابق الحياة على الأرض. وعلى يسار مجموعة الجوزاء يوجد «سبوديت» (نجم الشعرى اليمانية أو الكلب). وكان «سبوديت» مقدسا باعتباره يجسد روح «إيزيس»، بينما يمثل «ساه» «أوزيريس». وكان المعتقد أن «سبوديت» و«ساه» روحا الزوجين الإلهين الذين يحكمان العالم.

ورغم أن هرم «منكاو رع» خرج بشكل لافت للنظر عن ترتيب الهرمين الكبيرين، وانحرف يسارا على نحو طفيف، فإن السبب فى عدم تمثيل أو تقليد بقية نجوم مجموعة الجوزاء بأهرامات يدعو للتساؤل، إذا كانت هذه النظرية منطقية.

وأوضح بحث جديد أن الفتحات الرأسية (التى كان يعتقد أنها وجدت بغرض التهوية) ربما كان لها أهمية فلكية. وتشير الفتحة التى تبلغ مساحتها ثمانى بوصات مربعة فى حجرة الملك بالهرم الأكبر إلى القطب السماوى، بينما تشير الفتحة الجنوبية فى حجرة الملك إلى النجوم الثلاثة فى حزام برج الجوزاء، كما كان يظهر حوالى عام ٢٥٠٠ قبل الميلاد. وتشير الفتحة فى حجرة الملكة ـ التى لم تستخدم أبدا كحجرة دفن ـ إلى برج الجوزاء زمن بناء الأهرامات. وتقود هذه المعلومات إلى نظرية أن «كا» المتوفى يفترض أن تستطيع مغادرة الهرم عبر هذه الفتحات، وتنضم إلى الآلهة فى مملكة «أمنتى» السماوية.

من فعلها؟

وهناك أيضا جدل كبير حول مسألة بناة الأهرامات. هل هم آلاف من العبيد استغلوا فى البناء، أم أنه عمل جماعى فذ قام به المصريون أنفسهم؟

وقد كشفت مناطق الدفن بجوار الأهرامات مقابر البناة الحقيقيين. فغالبا ما كانت تستخدم المواد الزائدة (مثل الحجر وقوالب الطمى المتبقية من بناء الأهرامات) لبناء أكوام صغيرة فوق مقابر العمال، بما يعنى أنه كانت تجرى لهم مراسم دفن مصرية حقيقية وسليمة، بينما لم يكن يحدث ذلك للعبيد. ويبدو أن هذا يدعم فكرة أن إنشاء الهرم كان المصريون يعتبرونه واجبا دينيا ووطنيا، بل أنه شرف. وربما تكون الحكومة وظفت بناة الأهرامات، وكذلك غيرهم من الصناع المهرة، والعمالة غير الماهرة، والفلاحين المحليين، الذين كانوا يعملون فى المشروعات العامة فى الفترة بين يوليو ونوفمبر التى تتوقف فيها أعمال الزراعة، ويحدث فيضان النيل السنوى.

وساهم العمال والفلاحون فى زيادة مساحة الأراضى بينما كانوا يحصلون على أجور متواضعة. ونظمت قوة عمل ضخمة مع هيكل إشراف مما أدى إلى توسعة وتنمية أراضى مصر، ورفاهية وأمن السكان. ولم يضمن بناء الأهرامات الخلود للفرعون فحسب، ولكن للعمال أيضا حيث أصبحوا قادرين على تحمل تكلفة الحصول على مراسم دفن سليمة من الرواتب التى يتقاضونها.

ويوجد دليل على أن العمال كانوا يتقاضون رواتب، يظهر فى الإضراب أو التوقف عن العمل، الذى حدث خلال العام التاسع والعشرين من عهد «رعمسيس الثالث»، وهو الإضراب المسجل بدقة فى وثائق (أشرنا إليه فى الفصل الخاص بالعمل والحرف). وقد سجل على لوحة تذكارية أن الفرعون تلقى معلومات مكتوبة تشير إلى كيفية مكافأة العمال بسخاء ـ وتحدث عن راتب شهرى، ومخازن مليئة بالكتان، والزيت، والغذاء، والصنادل من أجل العمال.

ولم يعثر على سجلات توفر معلومات عن كيفية تخطيط، وتصميم، وإنشاء الأهرامات، ولم ترد فى النصوص التى عاشت حتى الآن سوى إشارات قليلة للأهرامات. وربما كانت الطرق المنحدرة المبنية من طمى النيل وسيلة استخدمت فى البناء. حيث يؤدى الطريق المنحدر من مستوى الأرض إلى قمة الدرجة الأولى من الحجر، ثم يقام طريق منحدر آخر إلى قمة الدرجة الثانية، وهكذا حتى وصلوا إلى قمة الهرم. وبعد ذلك، ربما يكون العمال اتخذوا طريقهم للنزول، وقاموا أثناء هبوطهم بتنعيم الكتل الخارجية وإزالة الطرق المنحدرة.

وقد عثر على بقايا هذه الطرق المنحدرة عند هضبة الجيزة(*)، حيث كانت فرق من العمال تجر كتل الحجر، باستخدام الحبال والزلاجات الخشبية، إلى كل جانب من جوانب الهرم.

ويوجد دليل قوى على هذه النظرية فى لوحة جنائزية من النحت البارز على جدار مقبرة ترجع إلى «تحوت حتب»، أحد حكام الأقاليم فى الأسرة الثانية عشرة. وفى هذه اللوحة يظهر تمثال ضخم للفرعون (يزيد وزنه عن ٦٠ طنا) تسحبه أربعة صفوف من الرجال، قوامها ١٧٢ عاملا. ويظهر فى اللوحة رجلا يسكب المياه أمام الزلاجة ليجعل الأرض زلقة، بما يتيح للكتل أن تنزلق عليها.

نزولا إلى الوادى

بحلول عصر الدولة الحديثة توقف بناء الأهرامات. وكلف الفرعون «تحتمس الأول» وزيره «إيمنى» بأن يدبر مكانا متميزا لدفنه. واكتشف «إيمنى» أفضل موقع على

(*) تقصد هضبة الأهرامات ـ المترجمة.

الضـفـة الغـربيـة للنيل، فى واد ضيق عـميق يشرف عليه جـبل هرمى الشكل أو بروز صخرى. وهو يعـرف باسم «القرنة»، أو باللغـة العربية «القرن». وتشبه طبوغرافية الموقع، بالنسبة للمصريين القدماء، الرمز الهيروغليفى للأفق، وهو المدخل إلى العالم السـفلى. وأقـيم هذا الموقع على ضـفـة النيل الغـربيـة، بحـيـث يختـبئ تحت تلال «أواست». وصـار مكانا نموذجيا لمدفن ملكى، بفضـل الحجر الجيرى متميز النوعية، والقـرب من ضـفـاف النيل الخـصبـة، والحـماية من التـخريب المتعـمـد (التى توفـرها المنحدرات الشـاهقة). وتعرف هذه المقبرة الكبيرة باسم وادى الملوك، الذى ضم نحو ٣٠ فرعونا دفنوا بعد «تحتمس» فى هذا المكان المقدس للراحة الأبدية.

ومثل شكل الهـرم سـحرا كـبيرا لـلمصريين القـدماء، انطلاقا من ربطه بشكل التل الأولى الذى اعتقدوا أن الحياة نشأت عنه. كما أنه مازال يمثل لنا سحرا حتى اليوم من حيث صخامة تشييده.

***



- ٢٦ -

أبو الهول العظيم

يحرس «أبو الهول» الأهرامات فى صمت، وهو يمثل رمزا للحكمة الغامضة، واليقظة الأبدية. وسماه قدماء المصريين «حو» بمعنى «الحامى» أو «حوريم أخت» (بمعنى حورس الأفق). وكان الهدف من إقامته حماية المتوفى بإبعاد الأرواح الشريرة عن المقابر.

وكان الأسد، بالنسبة للمصريين القدماء، حارس بوابات الفجر. ويواجه «أبو الهول»، كرمز شمسى للإله «رع»، اتجاه الشرق، مستقبلا الأشعة الأولى للشمس الساطعة فى أول أيام الربيع. وقد بنى - مثله فى ذلك مثل الأهرامات - وفق الاتجاهات الأصلية. ويعتقد أن كلمة « سفنكس»، اشتقت من التعبير المصرى «شيسيب عنخ» بمعنى «صورة حية».

وانتشرت تماثيل «أبو الهول» عبر التاريخ المصرى. وغالبا ما يصور الملك فى هيئة «أبو الهول» بينما هو يهزم أعدائه. وهناك طريق على جانبيه تماثيل «أبو الهول» برءوس كباش، يربط بين الأقصر والكرنك - حيث كان المفترض أن هذه التماثيل تتولى الحراسة أثناء نقل تمثال «آمون» خلال مهرجان «أوبت» السنوى.

وخلال عصر الدولة القديمة عبد «أبو الهول» باعتباره رمز الملكية. وبنى «رعمسيس الثانى» منصة للقرابين من الجرانيت بين براثن الأسد.

عمل ملغز

والمدهش أن «أبو الهول» نحت من كتلة صخرية صلدة، برزت من رمال الصحراء

فى هضبة الجيزة . وأقيم الجزء السفلى من جسده من كتل حجرية ضخمة ، اقتلعت من منطقة قريبة . ويبلغ طول جسد أبو الهول ٢٤٠ قدما ، وارتفاعه ٦٦ قدما ، برأس إنسان عرضه ١٤ قدما ، يرتدى غطاء الرأس التقليدى «نيمس» . وكان يرتدى ـ قبلا ـ اللحية المزيفة التى يرتديها الملك ، عثر على بقايا منها بين براثنه خلال القرن التاسع عشر الميلادى .

وجه ملغز

كان يعتقد أن «أبو الهول» بجسد الأسد ورأس الإنسان ، نحت على هيئة «رع حار أختى» أو رع الآفاق . ويرى البعض أن وجه التمثال هو نفسه وجه الملك «خفرع» من الأسرة الرابعة ، فهو يشبهه بشدة ، والذى يبدو أنه يحرسه . فكان «أبو الهول» رمزا لخلود «خفرع» كإله الشمس .

وفى عام ١٩٩٦ الميلادى ، توصل متخصص أمريكى ، بعد تحليل زوايا وحجم ونسب رأس «ابو الهول» ، إلى أنه لا يشبه الملك «خفرع» . ويبدو أن الشبه أقرب إلى أخيه غير الشقيق الفرعون «چيديف رع» وهو من ملوك الأسرة الرابعة ، ويعرف أيضا باسم «رع چيديف» ؛ وهو ابن «خوفو» من زوجة ثانوية ، وخلف والده على العرش لمدة أربع سنوات فقط . ويعتقد أن «چيديف رع» مسئول عن وفاة أخيه «كيواب» أكبر أبناء «خوفو» والمستحق للعرش بعد أبيه . وتزوج «چيديف رع» من أرملة «كيواب» ، الأميرة «حتفيريس الثانية» التى أصبحت ملكة . ويقع هرم «چيديف رع» على مسافة خمسة أميال شمال مجمع أهرامات الجيزة فى أبو رواش . وهو يذكر باعتباره أول فرعون أطلق على نفسه لقب «ابن رع» .

وثار جدل كبير حول ما إذا كانت صورة «خفرع» هى التى نالت الخلود عبر «أبو الهول» . ويعتقد البعض أن «خفرع» لم يفعل شيئا سوى أنه رمم وأعاد تصميم «أبو الهول» خلال فترة حكمه من الأسرة الرابعة . ويدلل هذا البعض على ذلك ، بأن الرأس ، الصغيرة على نحو لا يتناسب مع الجسد ، تبدو أقل تآكلا من بقية الجسد ، بما يشير إلى رأس «أبو الهول» ، بنيت فى زمن مختلف ، ومن حجر ذى نوعية أفضل . ولم يعثر على أية نقوش تنسب لخفرع بناء «أبو الهول» ؛ رغم العثور على لوح تذكارى

يوضح أن «خوفو» أمر ببناء معبد بالقرب منه، وهذا يشير بوضوح إلى أن «أبو الهول» كان قد بنى بالفعل عندما ورث «خفرع» العرش من خوفو. فهل بنى فعلا فى وقت مبكر للغاية؟

أول عملية تجميل وجه

على عكس الاعتقاد الشائع، لم يدمر جيش نابليون أنف «أبو الهول». ووفقا لمؤرخ عربى، فقد دمر الأتراك أنف التمثال، بعد احتلالهم لمصر عام ١٥١٧ ميلاديا. وعانى «أبو الهول» من تآكل شديد، وخضع لأعمال ترميم كثيرة خلال الألف عام الماضية. ونقشت أهم أعمال الترميم التى أجريت للتمثال على لوحة حجرية ارتفاعها ١٤ قدما. وتحكى هذه اللوحة التذكارية، المعروفة باسم «لوحة الحلم» عن حلم حدث قبل ٣٤ قرنا:

وتبدأ القصة مع الأمير «تحتمس» ابن «أمنحوتب الثانى»؛ فبعد ظهر يوم حار، رقد «تحتمس» طلبا للراحة تحت أقدام «أبو الهول»، بعد يوم شاق قضاه فى الصيد تحت حرارة شمس أفريقيا. ورأى فى الحلم أن «رع حار أختى»، الذى يجسده «أبو الهول»، تحدث إليه بصوت جهورى، وأمره بإزالة الرمال التى تطمسه ببطء؛ وإذا أنجز هذا العمل بنجاح، فإن الأمير (الذى تطلع يوما ما إلى اليوم الذى يرتدى فيه تاج الوجهين القبلى والبحرى المزدوج) سوف ينجح وسيتولى «أبو الهول» إرشاده وحمايته طول العمر. ولسنا بحاجة للقول، إن الأمير عندما أصبح الملك «تحتمس الرابع» خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة، جعل مطلب «رع حار أختى» أول عمل يقوم به كملك. فأزال الرمال التى غطت «أبو الهول»، ورمم الكتل الحجرية التى سقطت منه. وصار «تحتمس الرابع» الذى اختاره الإله العظيم «رع حارأختى» بنفسه، يعتبر واحدا من أعظم الفراعنة. وما من دليل هناك يدلنا على ما حدث لأخيه الأكبر، الذى كان - فى الحقيقة - التالى لوالده من حيث حق اعتلاء العرش. ويعتقد البعض أن «الحلم» لم يكن إلا نتاجا لخياله اختلقه ليغطى على حقيقة أنه قتل أخيه. ولا شك أنه إذا كانت الآلهة اختارته كخليفة على العرش (كما حدث مع حتشبسوت) فمن كان يستطيع أن يعترض؟.

ونقش «تحتمس الرابع»، فى فخر، هذه القصة على لوحة تذكارية من الجرانيت الوردى؛ ووضعها بين قدمى «أبو الهول» الأماميتين، تخليدا وامتنانا لذكرى «رع حار أختى» - «أبو الهول».

عمره لغز أيضا!

يعرض جسد «أبو الهول» أنماطا للتعرية بواسطة المياه، بما يشير إلى أنه أقدم مما كان معتقدا من قبل. فالرأس تظهر تآكلا يعود أساسا إلى هبوب الرياح المحملة بالرمال. أما التعرية بواسطة المياه، فلا يمكن أن تحدث إلا بانهمار غزير للأمطار، وفيضانات هائلة الارتفاع؛ مثل الذى يمكن أن نتوقع أنه حدث مع ذوبان عصر الجليد قبل ١٢٥٠٠ عاما. وهذا النوع المتفرد من الجو، بما يتركه من أسطح متموجة، لا بد أنه حدث عندما كانت الصحراء خضراء وخصبة، وتحتوى العديد من البحيرات التى تعرضها للفيضان. فإذا كان «خفرع» بنى «أبو الهول» حوالى عام ٢٥٠٠ قبل الميلاد، فإن أنماط التعرية لا بد وأن تكون - بفعل الرياح والرمال - على هيئة تآكل مستقيم غير مجعد، بسبب مناخ الصحراء الجاف فى عصر «خفرع».

إضافة إلى ذلك، يعتقد أن «أبو الهول» كان مسجلا فلكيا للاعتدال الربيعى. فخلال عام ٢٥٠٠ قبل الميلاد، الذى ترى النظريات القديمة أنه عام بناء التمثال، ارتفعت الشمس فى برج الثور خلال فترة الاعتدال الربيعى، لتسجل حقبة الثور. ولما كان الأمر كذلك، لا بد وأن المصريين بمعتقداتهم الغامضة بنوا «أبو الهول» لمواجهة برج الثور؛ والأرجح أنهم نحتوا الرأس على هيئة ثور، وهو حيوان قدسوه تقديسا بالغا. وجاءت حقبة الأسد بين عامى ١٠٩٧٠ و ٨٨١٠ قبل الميلاد، وفى هذا الزمن وخلال فترات الاعتدال الربيعى، وقبيل الفجر، كان من شأن «أبو الهول» فى هيئة الأسد أن يواجه نظيره السماوى، برج الأسد، الذى ربما يكون سببا فى نحته على هذا الشكل.

وبصرف النظر عن الوقت الذى بنى فيه، فإن «أبو الهول» واصل - فى كبرياء - حراسة مدينة الموتى فى الجيزة خلال أربعة آلاف وخمسمائة عام مضت. وأحاطت العديد من الأساطير بهذا الأثر العظيم؛ فعلى مدى قرون، ظل المسافرون يسعون للحصول على الحكمة من شفتى «أبو الهول». فرغم كل شىء، اعتبر أنه يمثل «حو»

إله الحكمـة، وأحـد أشكال «رع». ويحلو للبـعض أن يصـدق أن هناك ممرات تحت الأرض، وإشارات إلى حضارة مفقودة مخبوءة تحت القدم اليمنى للتمثال، ولكن لا يوجد دليل له علاقة بعلم الآثار يدعم هذه الفكرة ـ رغم أن حفريات مؤخرة، كشفت عن عدة أنفاق.

ما الذى يسير على أربع عند الفجر، وعلى اثنتين عند الظهر، وعلى ثلاث عند الغسق؟ نقشت الإجابة عن أحجية «أبو الهول» بين براثنه فى صورة لوحة تذكارية، تكريما للمعبود المركب «كيفيرع ـ رع ـ آتوم»، وصور «كيفيرع» كطفل بينما تشرق الشمس، يزحف على أطرافه الأربعة، بينما صور «رع» فى هيئة رجل فى أوج قوته عند الظهر، واقفا على قدميه؛ أما «آتوم» فصور فى هيئة رجل عجوز يعتمد على عكاز، عند الغروب. فتوحد الإنسان و «ابو الهول» كرمز شمسى مقدس فى «أحجية أبو الهول». وكانت الشمس ذات قيمة رمزية عالية لدى المصريين القدماء لدرجة أنهم عبدو مراحلها الثلاث الرئيسة.





- ٢٧ -

العمـارة

لعبت ملاحظة السماء دورا جوهريا فى بناء الأهرامات و«أبو الهول» والمعابد أيضا. وبنيت المعابد وفقا للنجوم الرئيسة الثابتة، والاتجاهات الأرضية الأصلية؛ واستخدمها الكهنة الفلكيون كمراصد. فكانوا يسجلون الوقت بمرور النجوم التى يشاهدونها من على أسطح المعابد.

وخلال عصور ما قبل الأسرات، كانت المعابد عبارة عن أكواخ بسيطة؛ بنيت أولا من قوالب الطمى المجففة القابلة للتلف، ثم تطورت تدريجيا إلى مبان من أحجار متينة مثل الجرانيت، والحجر الجيرى، والحجر الرملى. وتقتلع كتل الحجر من المحاجر بدق أسافين خشبية وإنفاذها فى تصدعات، ثم توسيع هذه الشقوق وسحب الصخر. وعند البناء، تشكل هذه الصخور أسقف المعابد، وتدعمها أعمدة، على أرضية ترابية. وقام المهندسون والمعماريون المهرة، الموظفون لدى الحكومة، بتخطيط وبناء المعابد على مساحات واسعة، ولا بد أنهم امتلكوا معرفة قوية بعلم الرياضيات.

وبرع المصريون القدماء فى استخدام الأحجار على نحو كبير، وتميزت عصور الأسرات الأولى وخصوصا عصر الدولة القديمة، بالتطور السريع والملحوظ فى العمارة، وبالتحديد فى المقابر والمعابد التى بنيت من الحجر. وأقيمت صفوف أعمدة ضخمة من حجر الجرانيت والحجر الجيرى. وصممت هذه المبانى المهيبة متقنة الصنعة، على هيئة حزمات من نبات البردى أو سيقانه، وزهور النخيل رمزا للخصوبة. وغالبا ما تزين هذه الأعمدة بمشاهد للعبادة ونقوش هيروغليفية. ويزين جدار حجرى منحوت على هيئة صف من ثعابين الكوبرا المنتصبة فى تحد - رمز الملكية والوجه القبلى -

قمة مقبرة صغيرة قرب هرم «زوسر» المدرج، على نحو بديع. كما يزين صف من الأعمدة مدخل المعابد مستطيلة الشكل والمكونة من طابق واحد، مشكلا ممرات رائعة ومهيبة. وتزين أعمدة أخرى حدائق وممشى تنفتح على مزارات مقدسة وساحات.

ويمكن الدخول إلى المعابد عبر بوابة ضخمة تعمل كمدخل تذكارى ورسمى فى مقدمة المبنى. وكان شكل البوابة رمزيا، يذكر بالأفق (علامة الخلود)، وتقام بطريقة تجعل الشمس تشرق وتغرب من بين العامودين التوأم اللذين يمثلان علامة «الأفق». وعادة ما كان يحيط بالمعابد سورمن قوالب الطمى، وتكون وجهة المعبد من الشرق إلى الغرب، حتى يمكن للشمس عند الشروق أن تمر عبر البوابة، وتمد أشعتها إلى المقصورة التى تحوى تمثال المعبود المقدس. ويحوى مجمع المعبد أيضا أحياء سكنية، ومدرسة، وبركة، وورش حرفية، ومحاجر، ومخازن.

وخلال عصر الدولة الوسطى، أنشئت قصور ملكية من قوالب طوب قابلة للتلف وخشب، لم يتبق منها شيء، فلم يبق سوى المعابد الحجرية. وكانت القصور عبارة عن مبان مستطيلة الشكل ذات جدران عالية، تزينها أبراج، لسكنى الفرعون وحاشيته. ويمكن أن نفهم من النقوش أن القصور كانت تحتوى حدائق، وبوابة مزدوجة، وقاعات فسيحة، ومركزين إداريين؛ واحد للوجه القبلى والآخر للوجه البحرى.

ووصل الإنجاز المعمارى، ومعه الفن والأدب إلى مستويات عالية للغاية خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة من الدولة الحديثة. وخطط المعماريون منشآتهم بدقة حتى أن الأحجار كانت توضع فى أماكنها بدقة متناهية. وبعد اكتمال أعمال الإنشاء الكبيرة، يزخرف الفنانون الجدران والأعمدة من القمة إلى القاع بالمشاهد المنحوتة والملونة.

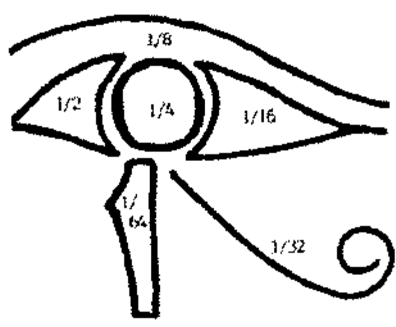
وتبدو معرفتهم بعلم الهندسة واضحة، حيث كان العمال قادرين على حساب حجم الشكل الهرمى والأسطوانى. وعرفوا أن مساحة المستطيل تساوى حاصل ضرب الطول فى العرض. وحسبت مساحة الدائرة وفقا لطول قطرها. غير أن حساباتهم كانت بسيطة تتعلق بالجمع والطرح. أما بالنسبة للقسمة والضرب، فاستخدموا جدولا للحصول على الإجابة. وطور المصريون القدماء نظاما عشريا للترقيم، لتسهيل حساباتهم. وعرفت الأرقام من الواحد إلى عشرة فى أشكالها المُذكّرة كما يلى:

١ - أوا
٢ - سين
٣ - حمت
٤ - إدفو
٥ - ديو
٦ - سيرسو
٧ - سفيج
٨ - حمنو
٩ - بيدسو
١٠ - ميدو

ولم يتضمن نظام أرقامهم الصفر، وكانوا يحسبون العشرات باستخدام سبعة رموز مختلفة. فيشير خط رأسى إلى الرقم واحد، بينما تمثل خمسة خطوط الرقم خمسة. ويمثل الحرف «U» مقلوبا الرقم عشرة. ويعبر الحبل الملفوف عن المائة (عرفت باسم شا) بينما يمثل نبات اللوتس الألف، أو «چا» أما شكل الأصبع فى هيئة عمودية مع انحناء طفيف للسلامية الأولى فيمثل عشرة آلاف «چب»، بينما المائة ألف «چفنو» فيعبر عنها رمز فرخ الضفدع. ويعبر شكل رجل يركع على ركبة واحدة ويرفع يديه عاليا عن المليون «هيه» . ويمثل رمز اللانهائية «شن» الرقم عشرة ملايين، ويسمى «سنو». ودائما ما يكتب الرقم الكبير أمام الرقم الصغير، فكانوا يقرأون من اليسار إلى اليمين.

وعندما دمر «ست» عين «حورس» (أو «واچت») ومزقها قطعا، لم تصبح فحسب رمزا للعلاج الفعال، وإنما استخدمت القطع لتحديد قياسات الكسور. وترجم اسمها إلى «كل» أو «صحيح». واستخدمت «واچت» أساسا لقياس كميات الحبوب، ويعتقد أنه بدأ استخدامها لهذا الغرض خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة.

وعندما تحول الكسور $\frac{١}{٢}$ ، و $\frac{١}{٤}$ ، و $\frac{١}{٨}$ ، و $\frac{١}{١٦}$ ، و $\frac{١}{٣٢}$ ، و $\frac{١}{٦٤}$ إلى المقام المشترك ٦٤ يصبح مجموع البسط ٦٣ . وبجمع الكسور، يصبح الإجمالى $\frac{٦٣}{٦٤}$. وأوجد «تحوت» معالج عين «حورس»، بطريقة سحرية، الكسر المفقود والنهائى وهو $\frac{١}{٦٤}$ ، فجعل العين تكتمل.



وتوضح بردية «ريند»، التى يبدو أنها كتبت فى عصر الأسرة الخامسة عشرة، بيد كاتب اسمه «أحمس»، أمثلة على الرياضيات المصرية، بما فى ذلك استخدام الكسور. ونسخ «أحمس» نفسه هذا النص من كتابات أقدم. ورغم أن أساليبهم الحسابية تعتبر متدنية، خاصة عند المقارنة بأساليب البابليين، إلا أن ما أنجزه المصريون بنظامهم يعتبر رائعا حقا.

وعبدت «سيشات» قرينة «تحوت» باعتبارها إلهة المقاييس والكتابة، وعبدت أيضا باعتبارها راعية علم الرياضيات والمعماريين. وكان «پتاح» الراعى والحامى الرئيس للصناع، والبنائين، والمعماريين.

وأوضحت كتابات أن معبد «الكرنك»، مقر عبادة «آمون» و «موت» وابنهما «خنسو» (ثالوث طيبة)، الذى يغطى مساحة بلغت خمسة أفدنة فى ذلك الوقت، هو أكبر مبنى دينى بنى فى التاريخ. ويتيه المعبد بأكثر من ١٣٠ عامودا ارتفاع كل منها ٨٠ قدما. وتسند أعمدة مزخرفة سقف «بهو الأعمدة»، ويؤدى طريق من تماثيل «أبو الهول» برؤوس كباش إلى أول بوابة (كانت الكباش مقدسة باعتبارها الحيوان الرمز للإله «آمون»، وتماثيل «ابو الهول» تقديسا للإله «رع» إله الشمس). ونحتت أشكال صغيرة على هيئة «رعمسيس الثانى» تحت رؤوس الكباش.

وخلال مهرجان «أوپت» يتخذ «آمون» هيئة «مينو» إله الخصوبة، عندما يزور معبد الأقصر (الذى يشير إليه البعض باسم «الحريم الجنوبى»). وبدأ بناء هذا المعبد خلال عصر الدولة الوسطى، واكتمل البناء بحلول الدولة الحديثة. وقدم كل الفراعنة - تقريبا - الذين حكموا خلال هذه الفترة، إضافات لمجمع المعبد الكبير؛ وكانوا هم ومعماريوهم يسعدون بإجراء تحسينات وتطويرات على أعمال أسلافهم والسابقين عليهم.

فبنت الملكة «حتشبسوت» مجموعة من المسلات التى تقف أمام بوابة مقصورة «آمون». وأضاف «تحتمس الثالث» عامودين للمعبد خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة. وأقام «رعمسيس الثانى» صالة الأعمدة الكبرى أو «بهو الأعمدة» فى معبد «الكرنك» خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة. وأقام «نختنبو الأول» فى الأسرة الثلاثين، طريق «تماثيل أبو الهول»، الذى يربط معبد الكرنك بمعبد الأقصر الذى يقع على مسافة ميل إلى الجنوب. ويقدر عرض هذا الطريق بعشرين ميلا وطوله ميلين، وصف على جانبيه ١٤٠٠ تمثال «أبو الهول» برأس بشر، بمعدل ٧٠٠ تمثال على كل من الجانبين، بمسافة نحو

١٥ قدما بين كل تمثال وآخر. ويبلغ طول كل تمثال عشرة أقدام، وارتفاعه أربعة أقدام.

وبدأ العمل فى بناء معبد الأقصر، المكرس لعبادة «آمون-رع»، حوالى عام ١٣٨٠ قبل الميلاد، فى عهد «أمنحوتب الثالث». وأضاف «تحتمس الثالث» أماكن للعبادة، وفى عهد الأسرة التاسعة عشرة، أضاف «رعمسيس الثانى» تماثيل ضخمة، وزوجا من المسلات، وبوابة ضخمة رائعة، وساحة أعمدة مفتوحة. وقدم كل من «توت عنخ آمون» و «حور محب» و«الإسكندر الأكبر» مساهمات لمجمع هذا المعبد الكبير.



وعرفت المسلات باسم «تخن»، وهى كتلة واحدة رأسية ضخمة من الحجر المصقول بإتقان، يستدق عند قمته ليأخذ شكلا هرميا. وعرفت القمة أيضا باسم «بن-بن» المقدس، وهى الكومة الأولية التى نشأت عنها الحياة كلها. وكانت المسلات توضع أزواجا، وتنقش بالهيروغليفية، والهدف منها التعبير عن التقديس لآلهة الشمس العظيمة، كما ترمز للخصوبة.

ويعتقد أن أولى المسلات بنيت نحو عام ١٩٠٠ قبل الميلاد. وغالبا ما كانت قمة المسلة تطلى بالذهب، أو تصنع من النحاس و الإلكتروم(*) المستورد من مملكة «قوش»، لجذب أشعة الشمس الساطعة وهى تخترق السماء، وعكسها. وقد يصل وزن المسلة، المقامة من لوح واحد من الجرانيت الصلب المقتلع من محاجر بعيدة، إلى ١٥٠ طنا. ويصل متوسط ارتفاع المسلة إلى نحو ٧٠ قدما، غير أن بعضها ارتفع إلى ١٦٠ قدما وزاد وزنه عن ٤٠٠ طن. وكانت الأدوات النحاسية أنعم من أن تفيد فى العمل مع الجرانيت، بينما كان استخدام الحديد مازال نادرا فى صنع الأدوات؛ لذلك يعتقد أن المسلات كانت تنحت وتشكل، وتصقل، وتنعم بواسطة الدق عليها بحجر الدولريت(**)، وهو حجر أصلب حتى من الجرانيت. ويحتمل أيضا أن الدولريت

(*) مزيج طبيعى من الذهب والفضة - المترجمة.

(**) من أنواع الصخور النارية - المترجمة.

استخدم لنقش الهيروغليفية. وتوجد لوحة منقوش عليها صورة بناء يدق كتلة من الحجر بكتلة حجرية أصغر.

أعاد علماء الآثار فحص مواقع البناء المصرية، فى محاولة لاختبار نظرياتهم حول الطريقة التى أقيمت بها هذه الآثار الضخمة، القابلة للتحطم، فى وضع رأسى، فى مكانها النهائى. ولحسن الحظ، ترك المصريون القدماء بضع مفاتيح. وتنقل المسلة، بمجرد أن تكتمل، إلى وجهتها النهائية بواسطة قارب. وفى معبد «حتشبسوت»، توجد لوحة نحتية، تصور مسلتين راقدتين على ظهر مركب، أثناء نقلهما من أسوان إلى معبد «آمون» فى الكرنك. وكان يتعين أقامة طريق منحدر، تجر عليه زلاجة من المركب إلى الموقع النهائى. وتقف جميع المسلات على أحجار أساس تكشف عن ثقوب محفورة، من الواضح أنها استخدمت كمحاور تلف المسلة من خلالها لضبطها فى مكانها. ويوضع حجر الأساس فى حفرة، وتسحب المسلة (فوق منحدر) إلى وضع مرتفع. ويهبط الرجال بالطرف الأسفل من المسلة، عبر لفها باستخدام الحبال والروافع، وتضبط بواسطة ثقوب الدوران فى حجر الأساس، ثم تميل فى اتجاه صاعد. ومن المحتمل جدا أن الحفرة كانت فى الواقع رملية؛ وتغطى قوالب طوب ثقوبا فى قاع الحفرة الرملية، ويمكن أن تسحب هذه القوالب فى اللحظة الحاسمة لتسمح بتدفق الرمل عبر الثقوب. ومن ثم، تصبح المسلة جاهزة للغرز فى مكانها المحدد. ونظرا لأنها تقام فى وضع عمودى، فهى توجه رأسيا بواسطة رجال يجذبون الحبال فى اللحظة الأخيرة. وتوجد دلائل أيضا على أن طريقة الرمل استخدمت لإنزال تابوت معين فى مقبرته. ولا شك أن إقامة مسلة جهد ضخم، لكنه فى نفس الوقت مهمة دقيقة، تتطلب مئات من الرجال يستخدمون مهاراتهم، وقوتهم، وحماستهم، وإخلاصهم، ودأبهم، بشكل جماعى. وبعد شهور من الجهد الشاق، لا بد أنها لحظة رائعة عندما يرتفع الأثر أخيرا، لتحية الشمس.

وأقام «سنوسرت الأول» مسلة ارتفاعها ٦٧ قدما كعلامة مميزة لمعبد «رع» فى «لونو». ونحت «تحتمس الأول» زوجا من المسلات لمعبد الكرنك، واقتلع «تحتمس الثانى» مسلة ارتفاعها ١٣٧ قدما وزنها نحو ١٢٠٠ طن، ثم خفضها إلى ١٠٥ أقدام، لكنها مازالت راقدة فى المحجر دون أن ينتهى العمل فيها.

وخلال العام السادس عشر من عهد «حتشبسوت»، أقامت ست مسلات، مازالت إحداها جديرة بالإعجاب، فهى تنتصب فى الكرنك بارتفاع ٩٧ قدما. وينسب إلى حتشبسوت إقامة العديد من الآثار العظيمة فى فترة حكمها؛ كما أمرت بإنشاء وترميم مشروعات مهمة فى أنحاء البلاد. فبنت معبدا فخما يتكون من ثلاثة مستويات على منحدرات الدير البحرى، التى تشرف على الضفة الغربية للنيل. وكرس هذا المعبد الجنائزى لعبادة «حتحور» وساعد على الحفاظ على اسم «حتشبسوت» وذكراها حيين. ويعد هذا المعبد واحدا من أكثر العجائب المعمارية المصرية جمالا وتفردا. ففيه سجلت «حتشبسوت» قصة حمل أمها بها كجنين مقدس، وولادتها، وتتويجها، وإقامة المسلات، والحملات التجارية الناجحة إلى بلاد «بونت».

ومن المعتقد أنه قبل ٥٠٠ عام من عهد حتشبسوت؛ خلال عصر الأسرة الحادية عشرة، فى الدولة الوسطى، بنى الفرعون «منتحتب الثانى» مجمعه الجنائزى، فى نفس الموقع الذى أقيم فيه معبد «حتشبسوت». وأدخلت الملكة إضافات، و أقامت معبدا يماثل معبد «منتحتب الثانى»، ووسعت المجمع.

ويعتقد أن «سنن موت» الذى كان من العامة، وارتقى إلى منصب مسئول كبير خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة، كان عشيق حتشبسوت وكاتم أسرارها. ولعب بالتحديد دورا مهما فى حياة «حتشبسوت»، بما فى ذلك تعليم ابنتها الصغيرة «نفرو رع». وصمم «سنن موت»، المعروف بمهارته المعمارية، مجمع «حتشبسوت» الجنائزى. وكان لديه من الجرأة ما دفعه لنقش اسمه وصورته على معبدها. غير أن خليفتها على العرش «تحتمس الثالث» طمس اسمى «حتشبسوت» و «سنن موت» معا.

وأقام «تحتمس الثالث» مسلتين بمعبد «رع» فى «لونو». ومنذ القرن التاسع عشر الميلادى، تنتصب إحداهما فى لندن، والأخرى فى «سنترال بارك» فى مدينة نيويورك. ودمرت معظم المسلات فى مصر أو سلبت بأيدى الفرس، والأتراك، والأوروبيين، والأمريكيين.

وبنى «أمنحتب الثالث» (الأسرة الثامنة عشرة) مجمعا جنائزيا فخما فى غربى «أواست». ولم يتبق من هذا المعبد سوى تمثالين بارتفاع ٧٠ قدما عرفا باسم تمثالى «ممنون» الضخمين. ويعتبر «إمحتب» أبرز وأشهر معمارى فى تاريخ مصر القديمة،

وهو بانى أول أثر حجرى، أما أفضل الأعمال المعمارية التى بقيت فهى أعمال «حتشبسوت»، و «تحتمس الثالث»، و «سيتى الأول»، و«رعمسيس الثانى»، و«رعمسيس الثالث».

والعديد من المنشآت القديمة التى مازالت قائمة بنيت حوالى ١٢٩٠ قبل الميلاد، بتوجيهات «رعمسيس الثانى»، الذى أقام الكثير من مشروعات الإنشاء الفخمة والضخمة، وأكمل بالرعمسيوم معبد أبيه الجنائزى الضخم على الضفة الغربية من النيل عند الأقصر، وكرسه لعبادة «آمون». وبدأ «رعمسيس الثانى» العمل فى «الرعمسيوم» بعد توليه العرش بوقت قصير، واستكمله حوالى العام الثانى والعشرين من عهده. وهو يتكون من معبدين، وبوابتين، وفناءين، وبهو الأعمدة الكبير. وعند الجدار الشمالى من بهو الأعمدة، بنى معبدا مخصصا لذكرى والدته «تويا» وزوجته «نفرتارى».

وفى ١٢٦٩ قبل الميلاد، أمر «رعمسيس الثانى» بإقامة أربعة تماثيل جالسة لنفسه بارتفاع ٦٥ قدما منحوتة فى الصخرة الخالدة. ولم تزين هذه التماثيل المعبد فحسب، وإنما أيضا عملت كحراس له. ولا بد أن المنحوتات التذكارية فى منحدرات «مونت رشمور»[*] فى «ساوث داكوتا»، مستوحاة من عبقرية «رعمسيس الثانى» المعمارية المعروضة فى «أبو سمبل». وكرس المعبد لعبادة «آمون ـ رع» و «رع حارآختى»، و«بتاح». وقد حدد اتجاه المعبد بدقة، حتى أن أشعة الشمس الأولى تشرق فى الصباح ـ مرتين سنويا ـ تسقط على الجدار الخلفى فى الحجرة الداخلية، وقدس الأقداس حيث تجلس تماثيل الآلهة الأربع. ويمكن فى عصرنا التمتع بهذا المشهد المهم يومى ٢٢ فبراير و٢٢ أكتوبر من كل عام.

وإلى جوار قدمى الفرعون الضخمتين نحتت تماثيل مصغرة لزوجته الملكة «نفرتارى» وأبنائهم، لتأكيد جلال الفرعون. ويحتوى المجمع على معبد أصغر، مخصص لتخليد ذكرى «نفرتارى» و«حتحور». وتعتبر مقبرة «نفرتارى» فى وادى

(*) جبل غرب ولاية «ساوث داكوتا» الأمريكية نحتت عليه وجوه أربعة رؤساء سابقين للولايات المتحدة الأمريكية، هم: چورچ واشنطن، وتوماس چيفرسن، وابراهام لينكولن، وتيودور روزفلت ـ المترجمة.

الملكات الأكثر أناقة وفخامة، وقد أجريت عمليات للحفاظ على ما تضمه من أعمال فنية فخمة وألوان، وترميمها.

وفي الستينيات من القرن العشرين، أعيد إقامة معبدى «رعمسيس الثانى» الرائعين فى «أبو سمبل» لإنقاذهما، بعد ارتفاع المياه بسبب إنشاء سد أسوان. وتطلب الأمر فصل التماثيل قطعة قطعة، ووضعها فى مستوى أعلى؛ وأعيد افتتاحهما فى خريف ١٩٦٨ ميلاديا.

وفى «أبيدچو»، بنى «رعمسيس الثانى» مجمعه الجنائزى المكرس لعبادة «أوزيريس» و «إيزيس»، و «پتاح»، و «آمون-رع»، و«حورس»، و «رع-حار آختى». ويعتبر هذا أضخم المبانى فى عهده، وفى تاريخ مصر القديمة. وقد عثر فيه على «قائمة أبيدوس للملوك». وأقام «رعمسيس الثانى» أيضا طريق تماثيل «أبو الهول» برؤوس الكباش، الرابضة أمام معبد الإله «آمون» (ذى رأس الكبش) فى الكرنك.؛ وهو أهم مزارات مصر إبان الدولة الحديثة. وبالإضافة إلى ذلك، رعى «رعمسيس الثانى» مشروعات للبناء فى النوبة، حيث أنشأ ستة معابد. ونقش على «الرعمسيوم»، وعلى معبد «أبوسميل» ما يسميه «انتصاره» فى معركة «قادش». كما خلدت هناك فتوحاته السورية، والليبية، والنوبية، فضلا عن زواجه بأميرة من «الحيتيين». وكلما زادت المنشآت التى أقامها، تزايدت قوته كشخص، وكأسطورة.

وتعد «مدينة هابو» مجمع المعابد الجنائزية الذى بناه «رعمسيس الثالث»؛ فقد كرر مثال «الرعمسيوم» الذى بناه سلفه، بمعنى أنه كان يتكون من قصر، ومعبد، وبوابتين ضخمتين، ومخازن، وأماكن لإقامة الكهنة.؛ ليصبح المجمع آخر المنجزات المعمارية العظيمة فى عصر الرعامسة. ويعتبر «الرعمسيوم» و «مدينة هابو» من أضخم المعابد الجنائزية فى غربى «أواست».

واستمر بناء المعابد خلال العصر البطلمى. ويعتبر معبد «إدفو» لعبادة حورس، ومعبد «دندرة» لعبادة «حتحور» من أعمال الفن المعمارى المصرى القديم العظيمة.

وعند المدخل الشمالى لباحة معبد «إدفو»-الموجود حتى الآن-يقف أحد التماثيل الأصلية للصقر، طائر «حورس» المقدس. وأهم ما يشتهر به معبد «دندرة» الأبراج

الفلكية المرسومة على سقفه . ويعتقد أن هذا المعبد أنشئ خلال القرن الأول الميلادى ، تحت حكم الإمبراطور «تيبيريوس» ، عندما كان الرومان قد استولوا بالفعل على حكم هذه الحضارة الباعثة على الفخر .

* * *

ـ ٢٨ ـ

الفـــن

تأتى معظم معلوماتنا بشأن الحياة فى مصر القديمة من اللوحات التفصيلية التى خلفها المصريون القدماء وراءهم، لحسن الحظ. فقد زينت أعداد لا تحصى من مشاهد الحياة اليومية وأنشطتها، التى كانوا يأملون أن يمارسوها فى الحياة الأخرى، جدران المعابد والمقابر. وهم لم يبدعوا هذه الصور من أجلنا، ولا من أجل الفن، ولكن طلبا للخلود و كدليل يرشدهم إلى العالم الآخر. وكانت هذه الرسومات تهدف لمساعدة الميت على المشاركة فى هذه الأنشطة فى العالم الآخر.

وغالبا ما تمثل هذه اللوحات أوج حياة الشخص، حيث يمارس الرياضة، أو يعزف الموسيقى، أو يقدم القرابين للآلهة. ويصور العديد من اللوحات الملونة المصريين وهم يرقصون، أو يلعبون، أو يتناولون الطعام، أو يؤدون طقوس العبادة، أو طقوس الحداد، أو يمارسون الإبحار، أو صيد السمك، أو قنص الحيوانات. وتظهرهم لوحات أخرى أثناء أداء الأعمال؛ مثل؛ الخبيز، والنسيج، والغسيل، والزراعة، والحصاد، والبناء، والقتال فى المعارك. ومن أقدم الأعمال الفنية الباقية جزء من إفريز رسمت عليه لوحة تعرف الآن باسم «إوز ميدوم»(*)، عثر عليها فى مقبرة الأميرة «إتت»، وتعود إلى حوالى عام ٢٧٠٠ قبل الميلاد.

(*) عثر على هذه الصورة الجدارية فى مصطبة «نفرماعت» وزوجته «أتت» فى ميدوم، حيث كانت تزخرف أسفل أحد حوائط الدهليز المؤدى إلى مقصورة «أتت». وقد استعملت ألوان مستخرجة من مواد طبيعية لرسم اللوحة، فاللون الأبيض من الحجر الجيرى، والأحمر من خام الحديد، والأخضر من الملاكيت. وكانت هذه المواد تمزج بزلال البيض. ويبين المنظر ثلاثة أزواج من الإوز تتغذى على الحشائش ـ المترجمة نقلا عن موقع «مصر الخالدة».

وعلى مدار التاريخ المصرى، أبدع المصريون قطعا فنية وتماثيل رائعة ذات ألوان مفعمة بالحيوية. وكانوا يرسمون التفاصيل بدقة، وتميز أسلوبهم بالجمال والأناقة. وتوضح فخامة الأعمال، ثقة الفنان بنفسه، بينما يندر أن ينعم بحرية التخيل، حيث تعين عليه أن يعمل وفقا لمواصفات أملاها الماضى. وكان الفن معروضا للعامة، فيجب أن يكون سهل الفهم بالنسبة للمشاهد. وظل الفنان مجهولا، حيث كان تقديم هذه الخدمة عمله المهنى.

وخلال عصر الدولة الوسطى، عرف الرسامون باسم «مخططى الأشكال»، وكانوا يرسمون بحرية، بينما يتمكن المبتدئون من قواعد التناسب فى الأشكال بواسطة رسم شبكة خطوط متصالبة على اللوحة أولا، باللون الأحمر. ويستخدم الأزميل لنحت الصورة أو نقش الكتابة الهيروغليفية على جدران المقابر والمعابد الجنائزية، ثم يقوم متخصص فى التلوين بملء هذه النقوش بالألوان؛ ومن ثم، كان هناك نوعين من الرسامين فى مصر القديمة، الأول يرسم الخطوط الخارجية أو يحدد الأشكال، والثانى متخصص فى التلوين.

وتؤلف الألوان من أصباغ معدنية فى هيئة مسحوق، وماء يخلط بالطمى، والصمغ، والشمع، والعلكة، وزلال البيض. وتضاف أنواع مختلفة من الراتنج كعوامل تماسك. وتستخدم فى التلوين قلم من الحطب أو فرشاة ذات شعر ناعم، تصنع من عصا خشبية، فى طرفها ألياف نباتية منسلة. ويغطى بعض الفنانين أعمالهم بعد الانتهاء من تلوينها بطلاء شفاف مصنوع من شمع النحل أو صمغ شجرة السنط المخفف، بهدف الحفاظ على الألوان. وربما أضفى ذلك لمعانا على اللوحة فى المدى القصير، لكن تأثيره صار عكسيا بحلول عصرنا.

وتكونت لوحة ألوان الفنان من اللون الأبيض «هدچ» الذى يكون بمزج الطباشير أو الحجر الجيرى المسحوق، أو الجبس، مع العسل. بينما يعطى كبريتيد الرصاص، والفحم النباتى، والكربون، وعظام حيوانات محترقة، أو أخشاب محترقة؛ اللون الأسود «خم». ويخفف اللون الأسود باستخدام الحجر الجيرى لإنتاج اللون الرمادى. أما «المالاكيت» الموجود فى منطقة شرق الدلتا وفى سيناء، وغيره من خامات النحاس، يستخدم للحصول على اللون الأخضر «وادچ» ويستخلص كل من الأحمر

«دشر» والأصفر «كيتدج» من صدأ الحديد. وينتج اللون البنى من خام الحديد الممزوج بالأحمر والأصفر. أما اللون الأزرق «إرتيو» أو «خسبدج» فينجم عن استخدام الخزف أو الزجاج المسحوق جيدا، وكذلك النحاس شبه المنصهر، أو اللازورد المسحوق.

ولون المصريون القدماء جسد الرجل باللون البنى الضارب للحمرة، بينما لون جسد المرأة باللون الأصفر المخفف أو البنى المائل للقرنفلي. ويشير هذا إلى أن الرجال يعملون أساسا خارج البيت، بينما عمل النساء يبقيهن داخل البيت. وكان اللون الأسود هو لون البعث، حيث يرمز إلى التربة السمراء التى تجف فى الشمس، ثم يمنحها النيل الحياة. ويوضح الإله المرسوم باللون الأسود وضعه عند الدفن وعلاقاته. وقد يرسم الإله باللون الأزرق لتأكيد قدراته الإلهية. بينما يرمز الأخضر إلى الشباب والتجدد.

وبحلول الدولة الحديثة، بدأت تظهر درجات ألوان أكثر واقعية. فصورت الحيوانات بألوانها الطبيعية بقدر الإمكان. بينما صورت المياه والسماء باللون الأزرق، لون النيل والفردوس والسماء. ورسم الكهنة أيضا باللون الأزرق، وهو لون اعتبر روحيا ومقدسا. وغالبا ما طليت الآلهة بالذهب رمز جسد رع. بينما صور النوبيون باللون البنى القاتم.

منظوريات مختلفة

رسم المصريون القدماء الأشياء والمخلوقات ذات بعدين، دون أى إشارة للمنظور أو العمق، كما لو كانت تمتد على سطح مفلطح. وإذا كان الرسام مكلفا برسم بركة بها أسماك، فإنه يرسم مستطيلا كامل الشكل دلالة على البركة، ويرسم الأسماك فى صورة متكررة ومتساوية فوق البركة. ويرسم صندوق ملىء بالقرابين بتصوير القرابين فوق الصندوق، وكل منها بشكله الحقيقى والكامل، من دون تداخل، أو إخفاء أى جزء منها. ويعرف المشاهد كيفية تفسير العلاقات المكانية لعناصر اللوحة. فكان الفن، مثله مثل الهيروغليفية، يجب أن يقرأ على أنه يحوى رسالة.



واعتبر كل ما هو مرئى أبديا؛ لذلك كان ينبغى الإشارة إلى الملامح الرئيسية، بمعنى أكبر قدر يمكن تصويره من الجسد. وغالبا ما تصور الوجوه والأشكال الخارجية من الجانب، مع إضافة مناظر أمامية عند اللزوم لتقديم معلومات كاملة. فلو رسمت الرأس من الجهة الأمامية، فإن حدود الأنف ستختفى، ومن ثم لن يستمر فى الوجود؛ وكان الأنف مهما، حيث غالبا ما يعبر عن الحب بحك أنفى الشخصين معا. وكان الأنف أيضا يرمز إلى الفرح، واستخدم منظره الجانبى كمحدد للكلمة الهيروغليفية التى تعنى «يلثم». غير أن العين فى الجانب الذى يواجه المشاهد يمكن أن ترسم من الأمام. ويرسم الكتف أيضا من المنظر الأمامى، حيث قد تفقد إحدى الذراعين، فى حالة رسم المنظر الجانبى بصورة صحيحة. إلى جانب أن المصريين كانوا مغرمين للغاية بالحلى، وإذا رسم الجزء العلوى من الجسد من الجانب، فلن يعجب أحد بالخطوط الخارجية، والتفاصيل الفنية لقلائدهم وصدرياتهم، مما يقلل من المتعة الفنية للمشاهد ومن إحساس صاحب الصورة بالرضا.

وترسم ساقا الإنسان من الوجهة الجانبية، على نحو يشى بالحركة والحياة. وغالبا ما كان شكل الرجل يرسم مواجها لليسار، مع اتجاه الرجل اليسرى للأمام حتى لا يوحى إخفاء الرجل الأخرى بعدم الاكتمال. وكان الرجل يبدو فى حالة حركة، أثناء الصيد أو القتال، بينما قدما المرأة تبدوان عادة معا، رمزا على مكوثها بالبيت.

أما أولئك الأدنى منزلة، فلا يعاملون باهتمام كاف؛ فالأسرى والمعبودات الأجنبية، مثل «قطش» إلهة الطبيعة عند الساميين، صوروا من منظر أمامى كامل فى أفضل الأحوال. أما العمال والفلاحون والخدم، على نقيض غير منطقى من النبلاء والأسرة الملكية، فيرسمون عادة من منظر جانبى كامل، أو وظهورهم إلى المشاهد، على نحو طبيعى.

ورغم أنهم نادرا ما صوروا الرجل وهو يلف ذراعه حول زوجته، فعادة ما تصور الزوجة جالسة إلى جانب رجل زوجها، وإحدى ذراعيها حول كتفه أو وسطه. وهناك نحت ملون من الحجر الجيرى لقزم اسمه «سينيب» (حمل لقب رئيس البيت الملكى للنسيج) وأسرته، عاش خلال عصر الأسرة السادسة تحت حكم الفرعون «بيپى الثانى»؛ يظهر القزم جالسا فى وضع الكتابة. وتجلس إلى جانبه زوجته «سنتيوتيس»، وإحدى ذراعيها موضوعة برقة حول كتفه الأيمن، والذراع الأخرى تلمس فى حنو ذراعه اليسرى. ويظهر تحت «سينيب» تمثالين مصغرين لابنهما، مرتديا خصلة الشعر اليمنى الخاصة بالشباب، وابنتهما.

وكان من شأن رسم الفرعون فى حجم متناسب مع عائلته، أن يقلل من شانه فى الحياة، فيما يتجاوز البعد البدنى. حيث ينبغى أن تمثل مكانته وهيبته على النحو الذى يمثل عليه جسده؛ فالحجم يمثل السلطة، والقوة، والهيمنة. وتوضح التماثيل العملاقة فى معبد «رعمسيس الثانى» هذا التقليد بجلاء، حيث صاحب هذه التماثيل، تماثيل أخرى أصغر كثيرا لزوجته وبنيه.

ونحتت التماثيل بحيث تبدو أقرب ما يمكن شبها لصاحبها، حيث كان الغرض منها أن تعود للحياة إلى الأبد (أو على الأقل تساعد روح الشخص الذى تصوره على هذه العودة). ونحتت التماثيل من المرمر، والجرانيت، والحجر الجيرى، والديوريت، والحجر الرملى، والبازلت، والكوارتز، كما صنعت من الطمى والخشب والعاج والبرونز والذهب. وهناك تماثيل توضع فى مقبرة لتعبد، أو تتلقى القرابين اليومية. وينقش النحات اسم الشخص على التمثال، لتسهيل التعرف عليه وتحديد هويته.

ويصور الكتبة دائما فى وضع الجلوس التقليدى مع تشابك الرجلين، فى استعداد للكتابة ـ مع وضع فرخ من ورق البردى على الركبتين وقلم من الحطب فى اليد. كما تنحت وجوه التماثيل الجالسة شاخصة إلى الأمام دائما، بينما تماثيل الرجال أو الآلهة الواقفة، تتخذ فيها إحدى القدمين خطوة للأمام.

وإبان عصر الدولة الوسطى، ظهر نوع من التماثيل، عرف باسم «تماثيل الكتلة»؛ حيث تبرز الرأس فقط من شكل الجسد الذى يتخذ شكل الكتلة الواحدة. ويظهر تمثال

كتلة «سينيب» فى وضع الجلوس، وذراعيه منثنيتان فوق ركبتيه وتحت ذقنه. ومنقوش على الجسد المكعب الشكل نقوش هيروغليفية.

وحقق النحاتون تأثيرات بصرية رائعة وبارزة فى أعمالهم الفنية، بغرس عيون مصنوعة من الكريستال الملون، أو «الأوبسيديان»، وهو زجاج أخضر قاتم اللون، أو أسود، نجم عن نشاط بركانى، مما يضفى عليه تأثيراً واقعيا ومروعا للغاية. وهناك اعتقاد أن تمثالا بالحجم الطبيعى للكاهن الأكبر «رع حتب» إلى جوار زوجته الأميرة «نوفرت» (حوالى عام ٢٦٠٠ قبل الميلاد) أثار رعب لصوص محتملين فى عام ١٨٧١ الميلادى؛ حيث فزع اللصوص من العينين المرصعتين البراقتين، اللتين بدتا متحركتين فى ضوء شموع حملها اللصوص، حتى أنهم ألقوا أدواتهم وأسلحتهم وفروا رعبا.



ومن أجمل أمثلة الفن فى مصر القديمة تمثال «نفرتيتى» النصفى الذى عثر عليه سليما، فى «أخيتاتون»، بورشة نحات اسمه «تحوتمس». ويلفت النظر فى التمثال ألوانه وتفاصيله، التى بقيت سليمة لما يزيد عن ثلاثة آلاف عام بفضل الرمال والمناخ الجاف. وعثر على التمثال النصفى عام ١٩١٢ ميلاديا، فى وضع مقلوب وسط تماثيل محطمة وقطع من الحجر المكسور.

وكان استوديو «تحوتمس» مدمرا بالكامل تقريبا؛ فمعظم التماثيل هشمت بوحشية، فى محاولة لتدمير الصورة وجعل الشخص المعنى منسيا دائما، بما يعنى حذفه من الوجود. لأنه بمجرد هلاك الجسد، فالتمثال يضمن الأبدية لصورته، فضلا عن أنه يعمل كمكان لإقامة روح المعبود.

الثورى يظل دائما ثوريا

ظلت قواعد الفن ثابتة عبر تاريخ مصر القديمة، ولكن خلال عصر الدولة الحديثة، بلغ الفن أعلى ذراه. وجاء التغيير الأعظم على يد الملك «أخن آتون»، الذى يبدو أنه كان يتمتع بإحداث صدمة للجماهير. فهو لم يبعث الروح الثورية فى الدين فحسب، وإنما فى الفن أيضا. وخلق «أخن آتون» ما يعرف الآن بالأسلوب الفنى المتميز «فن العمارنة»، نسبة إلى العاصمة التى أنشأها. ولا يختلف هذا الأسلوب فى الموضوع الفنى فحسب، وإنما فى تناسب الشكل الإنسانى أيضا. وفى عهده هجرت تماما الأساليب التقليدية فى الفن. فكانت الأشخاص تصور حتى بداية عهده، فى صورة مثالية للشباب والجاذبية، على غرار الصورة التى تمنى المصريون القدماء أن يبقوا عليها ويتذكرهم الناس بها؛ حيث غابت فى الصور الفنية مظاهر التقدم فى السن، والمرض، والتشوهات البدنية.

وفى أسلوب العمارنة لم يعد كمال الجسد الإنسانى عاملا سائدا. وبدأت تظهر السمات والأنماط البشرية الواقعية، حتى ولو لم تكن جذابة؛ حيث كانت اللوحات ترسم بأسلوب حميم، وغير متكلف، وإبداعى، ومبتكر. وكان يعتقد أن الفرعون العظيم نفسه لديه بعض التشوه، وظهرت هذه السمة فى جميع الفنون التصويرية. وصورت زوجته «نفرتيتى» وبناتهما الست أيضا بأسلوب مختلف؛ يتمثل فى جماجم مطولة، وعيون ضيقة، ورقاب طويلة، وأذرع نحيفة، وأرجل قصيرة، وأفخاذ ضخمة، وبطون بارزة.

وكان «أخن آتون» أول فرعون يصور باعتباره رجلا محبا لعائلته، أثناء قيامه بأعمال حنونة مثل اللعب مع بناته المحبوبات، وإظهار الحب لزوجته. فحتى ذلك الوقت، كان الفرعون غالبا ما يصور فى أوضاع جليلة، أو أثناء المعارك والفتوحات، أو عائدا إلى الوطن منتصرا؛ وهى المشاهد التى تركز على طبيعته الذكورية، وقيادته الناجحة.

وساد أسلوب العمارنة خلال سنوات حكم «أخن آتون» السبع عشرة، ولكنه سرعان ما فقد شعبيته عقب موت الفرعون. غير أن بعض آثار هذا الأسلوب يمكن ملاحظتها خلال الجزء الأول من حكم «توت عنخ آمون»، ربما احتراما لصهره. وعلى

ظهر كرسى عرش «توت عنخ آمون» الفاخر، صورت محبوبته «أخيسن آمون»وهى تلمس كتفه بحنان. وهذا يماثل بوضوح أو يعتبر استمرارا للأسلوب غير المتكلف والحميم فى فن العمارنة. ويمثل فن العمارنة، باعتباره اتجاها فريدا فى مجال تقليدى للغاية، قمة فى الفن المصرى، كما ينقل إحساسا مبهجا بالإبداع، والحرية، والموهبة.

* * *

- ٢٩ -

الأدب

عاش العديد من الأعمال الأدبية من مصر القديمة آلاف السنين. فقد ألف المصريون القدماء الحكايات، والابتهالات، والتراتيل، والأساطير، والأمثال، والقصائد، فضلا عن قصص الرحلات والمغامرات. وبقيت حتى الآن سير ذاتية، وقصص حب عاطفية وشعرية، وحكايات خرافية فائقة الخيال، رغم أن أسماء مؤلفيها لم تعش.

ويعتبر الإنتاج الأدبى فى عصر الأسرة العشرين من أرقى أنواع الأدب. وأضفت المهارة الهائلة فى التعبير، مع روح الفكاهة، والسخرية، والبلاغة، والتلاعب بالألفاظ؛ سحرا على الكتابة. وسرعان ما انتشرت هذه الأعمال الرائعة إلى بلدان أخرى، لتلهم الكثير من الكتاب.

وانقسم الأدب إلى نوعين: الكتابات المقدسة، والكتابات غير الدينية. وكتبت النصوص المقدسة لإرشاد المتوفى عبر أخطار العالم السفلى، إلى طريقه للانضمام إلى «أوزيريس» فى «آمنتى». وتكونت هذه النوعية من الكتابات الأسطورية، والفلكية، والسحرية؛ بالإضافة إلى الشعائر، والتراتيل للمعبود، والنصوص الجنائزية. وتعتبر «متون الأهرامات» أقدم الكتابات المصرية الباقية؛ وهى منحوتة داخل أهرامات الدولة القديمة، ويشار إليها فى الأغلب الأعم باسم «كتاب الموتى».

وغالبا ما ينقش على المقابر الخاصة سيرة المتوفى، وإنجازاته. وتتضمن الكتابات غير الدينية سردا لأحداث مهمة فى حياته، ومنها المآسى، والمغامرات، والمخاوف، والآمال، وأوقات الفرح، وأوقات الحزن.

ومن بين أرقى الكتابات ما جاء في ميدان الشعر الرومانسي والغنائي؛ أكثر أشكال التعبير الإبداعي المصري فردانية. وتعتبر تراتيل الملك «أخن آتون» الرائعة لمعبوده الشمسي «آتون» أمثلة ممتازة على هذا النوع من الأدب.

وظهرت الكتابة الدينية خلال عصر الأسرة الثانية عشرة. وقبل ذلك، كانت القصص تروى، وتتناقل شفهيا عبر الأجيال. وفي ذلك العصر، تطورت الحكاية السردية لتصبح حرفة راقية. وبعد ثماني أسرات، تطور الشعر الرومانسي، والقصص الخرافية إلى أنواع أدبية متميزة.

وظهر أدب الحكمة فائق التطور، ليعبر عن أفكار العصر الفلسفية. وعملت العديد من الكتابات كتعاليم تعتمد على قوانين «ماعت» ـ الفضائل، والقيم، والمرشد الأخلاقي الذي كان على المصريين القدماء الحياة وفقا لها. وتتكون هذه الفضائل من: الاستقامة، والتواضع، والاحترام، والأمانة، والعدل، والاعتدال، والمعروف. وتحتوي «تعاليم هاردچيديف» على مجموعة قوانين أخلاقية. وكان «هارچيديف» حكيما في الأسرة الرابعة، جمع هذه الأفكار لابنه كي يعيش بمقتضاها. أما «تعاليم پتاح حتپ»، المكتوبة أيضا خلال عصر الدولة القديمة، فهي نص يحتوي على ملاحظات أخلاقية كتبها «پتاح حتپ» الحكيم والوزير من الأسرة الخامسة.

الحقيقة تنكشف

تظهر قصة رائعة بعنوان «الصدق والكذب» أو «ماعت وجيريج» بوضوح محاسن أن يكون الإنسان صادقا. ففي الزمن الذي كان «رع» يحكم فيه مصر كبشر فان، عاش شقيقان؛ يدعى أحدهما «الصدق» وهو طاهر من الخطايا، ويحيا وفقا لقوانين «ماعت»، بينما يمتلك شقيقه «الكذب» أكثر القلوب سوادا، وكان معتادا على الخطايا. وفي أحد الأيام، طلب «الصدق» أن يستخدم سكينا من سكاكين أخيه. وتردد «الكذب» لكنه وافق في النهاية. وعند انتهاء اليوم، اكتشف «الصدق» أنه أضاع سكين أخيه؛ فرجاه أن يسامحه ووعده بأن يعوضه بدلا منها فورا. فأجابه «الكذب» بان السكين كان «فريدا ولا يمكن تعويضه». وقال «الصدق» إنه كان سكينا عاديا، وإنه سيعطيه بدلا منه سكينا أكثر حدة وأكبر حجما. فأصر «الكذب» على تعلقه بسكينه الذي صار فجأة غير عادي! وشعر «الصدق» بالعجز.

وأحضر «الكذب» شقيقه «الصدق» أمام تاسوع آلهة «لونو» ليحكموا بينهما. وأصر على ادعاءاته الكاذبة، بينما ظل «الصدق» مأخوذا بمدى زيف شقيقه واتهاماته. ووقف فى رهبة بينما حكم الآلهة لصالح شقيقه، حيث لم يستطع هو أن يدافع عن نفسه.

وعندما سئل «الكذب» بواسطة الآلهة عن العقوبة التى ينبغى أن تطبق على شقيقه، أجاب بأن تؤول جميع ممتلكات شقيقه إليه، وأن يصبح «الصدق» خادما له، وأن تقتلع عينيه.

وبعد تنفيذ كل ذلك، وشاهد «الكذب» شقيقه أعمى، شعر للمرة الأولى بالذنب. ولم يستطع تحمل الشعور، فأمر بقتل «الصدق». وفى ذلك الوقت، شعر رجال «الكذب» بالشفقة العميقة على سيدهم السابق، وبدلا من قتله قرروا أن يتركوه وسط الجبال الوعرة مع بعض المؤن. وكان على الآلهة أن تصدر القول الفصل فى مصير «الصدق».

وجاب «الصدق» عبر الوادى، متلمسا طريقه، بينما يتناقص ما لديه من غذاء وماء فى بطء. ورقد ليستريح، متمنيا أن يخلصه الموت مما هو فيه. وبعد وقت قصير، مرت امرأة جميلة ومعها خادمتها، فعثرت على الشاب العاجز الكفيف، وهو على وشك الموت. وأخذته إلى عزبتها، وأمرت له بحمام من الزيوت، وأطعمته أفخر أنواع الطعام، وألبسوه ملابس نظيفة من الكتان؛ ثم منحته وظيفة «حارس الباب»، ولكن سرعان ما أصبح هو ومضيفته عاشقين.

ونتيجة لذلك، وبعد الفترة المقدرة، ولدت طفلا، كبر ليصبح رجلا قويا ووسيما، غير أنه لم يكن يعرف أباه. وفى أحد الأيام، عندما كبر بما يكفى ليتساءل، توسل إلى أمه لتخبره عمن يكون أبوه. فأشارت إلى «الصدق»، الذى كان جالسا يحرس بوابات أملاكها. وشرحت للولد أنها أحبت «الصدق» حبا شديدا - ولكن للأسف، إن القانون لا يسمح لسيدة من طبقة النبلاء أن تتزوج خادما كفيفا.

واشتد غضب الصبى على نحو بالغ، وتحدث إلى والدته بتحد للمرة الأولى. وأعلن أن والده لن يجلس بعد ذلك كخادم وحارس على البوابات. وذهب إلى «الصدق» وأخذ بيده إلى العزبة، وألبسه ملابس النبلاء. وشعرت الأم بالفخر الشديد

إزاء هذا المعروف الجرىء، الذى ألهمها بدورها أن تقيم وليمة فخمة على شرف «الصدق». وخلال هذه السهرة، أعلنت للجميع أن الخادم الكفيف لم يكن فقط والد ابنها، وإنما حب عمرها.

وهنا أخذ الصبى يتعجب كيف يمكن أن يعانى رجل طيب مصيرا كمصير «الصدق». ولم يكن أمام «الصدق» إلا أن يخبر ابنه القصة كلها، وكيف خدعه «الكذب»، وهو ما أثار حفيظة الصبى؛ الذى تعهد بالثأر من عمه.

وفى اليوم التالى، اختار الصبى أفضل الثيران وأكبرها، واتجه إلى عزبة «الكذب». وفى طريقه، توجه إلى راع للغنم وشرح له أن لديه عملا يستغرق منه بضعة أيام، ولن يستطيع أن يأخذ الثور معه. وطلب من الراعى أن يعتنى بالثور حتى عودته؛ ومنحه مبلغا طيبا من المال، ثم اتخذ طريقه إلى البلدة سرا.

وخلال ذلك الوقت، زار «الكذب» الراعى ليتتقى ثورا جديدا لمزرعته. وفورا اختار الثور الكبير، ورغب فى الحصول عليه من أجل وليمة يعتزم إقامتها. فاحتج الراعى بأن الثور ليس للبيع، وأنه يعتنى به فحسب لحساب التاجر المسافر. وعندما لم يجد الراعى أى خيار آخر أذعن للأمر مرغما.

وفى اليوم التالى، جاء ابن «الصدق» ليستعيد ثوره، ولاحظ اختفاءه؛ فتلعثم الراعى وتمتم بانفعال أنه يستطيع أن يأخذ أفضل ما لديه من الثيران بدلا منه.

فاشتد سخط الصبى، ورفع دعواه إلى آلهة «الونو» التسع؛ قائلا أن الثور كان ارتفاعه يبلغ عشرة أقدام وإنه «متفرد ولا يوجد بديل له»». فتحدث «الكذب» بهدوء، وقال إن الثور كان يزيد فى الحجم قليلا عن الثيران الأخرى، لكن طوله لم يكن عشرة أقدام! ودهش الآلهة أيضا من ادعاءات الصبى بشأن هذا الثور العملاق، لأن حيوانا مثل هذا لم يحدث أن شاهده أبدا إنسان ولا إله. وهنا، رد الصبى سائلا الآلهة عما إذا كانوا رأوا سكينا مثل التى وصفها «الكذب» قبل سنوات. وكشف الصبى عن هويته، وفضح خداع وزيف «الكذب» أمام الآلهة التسعة.

وحول الآلهة أنظارهم إلى «الكذب» بينما هو يتوسل طلبا للمغفرة، ولتأكده من أن «الصدق» قتل على أيدى رجاله قبل سنوات؛ اقترح فى دهاء أنه لو كان «الصدق»

حيا، فإنه يقبل أن يعانى نفس المصير الذى كان على أخيه أن يواجهه. وسر الآلهة بهذا الاعتراف واختيار العقوبة.

وفى تلك الأثناء أرسلوا من يبحث عن «الصدق» فى العزبة، وأحضروه أمام الجمع. وفزع «الكذب» لمرأى أخيه، وفزع أكثر عندما وجد نفسه يجر إلى عقوبة الموت التى نطقها بلسانه. أما «الصدق» فلم يستعد أملاكه وثروته فحسب، بل أن الآلهة كانوا رحماء به لدرجة أنهم أعادوا إليه بصره. ولما استعاد وضعه كرجل نبيل؛ مضى قدما فى الزواج من أم ابنهما الرائع.

وعرفت الدولة الوسطى بأنها «العصر الذهبى للأدب»؛ حيث ظهرت أجناس أخرى فى الكتابة. ومن الأرجح أن الأعمال التى صدرت خلال هذا العصر، كانت مماثلة لأعمال أقدم تعود إلى الدولة القديمة. وعلى مدى القرون، غالبا ما كانت هذه الأعمال ينسخها تلاميذ المدارس كتمارين للتدريب على الكتابة.

وشملت الأعمال المصرية غالبا قصصا عن المعبودات، ومجموعات من الحكم أو الأمثال، والملاحظات الأخلاقية والخبرات الحياتية، وعدة روايات لقصة الخلق. واستوحى المصريون العديد من الأساطير والتراتيل أيضا من الشمس والنيل؛ مصدرى الحياة.

وكان أدب الحكمة مشوبا بالسياسة؛ يكرس مكانة وسلطة الفرعون. ووفرت الأبحاث العلمية؛ مثل «بردية رين» فى الرياضيات، والنصوص الطبية، مثل «بردية إيبرس» التى تعود إلى الدولة الحديثة، ثروة من المعلومات فى هذه الأمور. ومنذ عصر الدولة القديمة فصاعدا، جرى تصنيف هذه الأعمال وتجميعها، و إدخال تحسينات عليها، والرجوع إليها للاستفادة على مر القرون.

وغالبا ما تنتهى القصص برسالة أخلاقية. ومن أشهر الأعمال فى الدولة الوسطى «قصة سنوحى» التى تبرز تعلق المصرى بوطنه. وتعبر قصة «سارق الكنز» عن الإعجاب بالمكر والنهاية السعيدة المعتادة. وتحمل قصة «الملاح التائه» تشابها مع أعمال ظهرت بعد ذلك مثل «سندباد البحرى»، فكلا القصتين تتضمن تجربة ملاح تائه على جزيرة يسكنها ثعبان عملاق. وهناك قصة أخرى كتبت خلال عصر أحمس الثانى (فى

الأسرة السادسة والعشرين) تتوازى مع قصة «سندريلا»، وتشمل كلا القصتين حذاء أحمر، وبحث عن المرأة التى تناسب قدمها الحذاء تماما.

رواية شيقة

وهناك قصة شعبية أخرى اسمها «الاستيلاء على يافا»، تشبه إلى حد كبير «على بابا واللصوص الأربعون» من ألف ليلة وليلة. ووجدت أجزاء متفرقة من القصة منقوشة على ما يعرف باسم «بردية هاريس». وكتبت القصة خلال عهد «تحتمس الثالث»؛ أحد فراعنة الأسرة الثامنة عشرة. فعندما تمرد أمير «يا فا» على مصر، قتل العديد من الجنود المصريين الذين كانوا يتمركزون فى تلك المدينة الفلسطينية، والمحطة المهمة على طريق التجارة مع الشرق. وبطبيعة الحال، لم يعجب هذا الأمر الفرعون، واستدعى المسئولين، والكتبة، والنبلاء؛ لإعداد خطة للتعامل مع يافا. وخيم الصمت، بعد أن تأمل الجميع الموقف. وعندها، تقدم قائد يدعى «تحوتى» عرف عنه الدهاء والشجاعة، واقترح خطة. تحدث فيها «تحوتى» عن صولجان سحرى يمتلكه الفرعون، وهى عصا يمكن أن تجعل الشخص غير مرئى، أو تغير هيئته تماما. وفى إطار خطته للاستيلاء على يافا، طلب من الفرعون مائتين من أشجع جنوده، كما طلب السماح له باستخدام الصولجان لفترة مؤقتة. وكان على الجنود أن ينقلوا فى مائتين من البراميل الكبيرة المغلقة عليهم، والمحملة على ظهور مائتين من البغال، لإرسالهم إلى يافا.

واستخدم «تحوتى» قوة شخصيته وقدرته على الإقناع حتى نال ثقة الفرعون؛ الذى أعجب بخطته. وحصل «تحوتى» على جميع ما طلبه من عون؛ متعهدا -بدوره- باحتلال يافا والثأر لمصر.

واتخذ «تحوتى» الخطوة الأولى؛ فبعث رسالة إلى أمير يافا؛ ادعى فيها أنه تخلص من حبه لمصر، وتخلى عن ولائه للفرعون. وقال إنه فر من مصر لأن حياته فى خطر بعدما خرج عن طاعة الفرعون. ونتيجة لذلك، عرض إخلاصه وخدماته على يافا.

وسبقت القائد سمعته؛ حيث كان الأمير قد سمع الكثير من القصص عنه، ورغم ارتيابه إلا أنه كان تواقا لأن يكسب مثل هذا القائد الداهية إلى صفه. وأنهى «تحوتى» رسالته بذكر عصا الفرعون السحرية، التى وعد أن يهبها للأمير كدليل على ولائه الجديد ليافا. وابتلع الأمير الطعم، وأعد اللقاء فى مقره بميدان القتال.

وتناول الأمير والقائد الطعام والشراب بنهم معا . وربما كانت الصداقة الجديدة تدعو للسرور ، ولكن سرعان ما استبد الفضول بالأمير ، وكان شغوفا بالتأكد من أن العصا السحرية بحوزة «تحوتى» . فأحضر العصا بلطف ، ثم رفعها عاليا وهبط بها على رأس الأمير ، الذى سقط على الأرض . ولجأ «تحوتى» لسحر العصا ، فحول نفسه ليصبح فى هيئة أمير يافا ، بينما قيد الأمير ووضعه فى حقيبة جلدية كبيرة الحجم .

وأمر «تحوتى» (الذى أصبح الآن متخفيا فى هيئة الأمير) الحرس المتمركزين خارج الخيمة ، بمراقبة القائد المصرى ، المقيد داخل الحقيبة الجلدية ، بعد أن حاول اغتيال الأمير . ثم طلب البغال المائتين ، التى يحمل كل منها برميلا ثقيلا ، مدعيا أنها تحوى غنائم من «تحتمس الثالث» .

وما أن صارت البغال داخل حدود المدينة ، حتى قفز الجنود المائتان من البراميل ، وذبحوا حرس يافا ، وتقدموا للاستيلاء على البلدة بأكملها . واستسلم بقية محاربى يافا للمصريين لعلمهم أن أميرهم (الذى ظل غائبا عن الوعى ومقيدا) سيضرب عنقه . وسيق العديد من سكان يافا ليخدموا فى البيوت الأثرياء كعبيد وخدم . ورقى «تحوتى» إلى أعلى منصب حكومى فى أرض مصر .

وتظهر بعض هذه الأفكار فى قصص أخرى قديمة . وعلى سبيل المثال جرى تهريب الرجال فى قصة «على بابا واللصوص الأربعين» أيضا فى براميل ، غير أنهم لصوص مسلحون ينتهى بهم الحال إلى مصير مفزع .

من يضحك أخيرا

ونختم هذا الفصل بقصة عنوانها «حكاية الشقيقين» ، كتبت خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة ، ويعتقد أنها كانت تزين مكتبة «سيتى الثانى» . وهى قصة الخيانة ، والإيمان ، والسحر ، وأخوين اسم أولهما «أنوبيس» والثانى «بيتو» صارا حاكمين لمصر . وتتضمن القصة شبها قويا بالقصة التوراتية «يوسف وامرأة بوطيفار» ، حيث تحتوى القصتان على محاولات إغواء من زوجة أخ تنتهى بحبس الأخ البرىء .

حيث عاش «أنوبيس» ، الأخ الأكبر عيشة ميسورة ، وكان متزوجا ويمتلك بيتا مريحا ، ولديه الكثير من الماشية ، وحقل كبير . وكان شقيقه الأصغر ، "بيتو" ، يعمل

لديه؛ ويمتلك موهبة كبيرة فى تربية الماشية، حتى أنه يستطيع التفاهم مع الحيوانات بلغتهم.

وفى أحد الأيام، حاولت زوجة «أنوبيس» إغواء «بيتو»، لكنه صد محاولاتها. وكان فزعا من هذا التصرف الخيانى، وشرح للمرأة الغاضبة أنه يحب «أنوبيس» ليس فقط لأنه أخاه المحبوب فحسب، ولكنه يحبه ويحترمه كأب أيضا. واتفق «بيتو» مع زوجة أخيه على ألا يعودا للحديث فى هذا الأمر مرة أخرى. ومع ذلك، حنثت المرأة بوعدها عند المغرب، وأعلنت لزوجها إن «بيتو» تهجم عليها عندما كانت تمشط شعرها. وادعت أنها رفضت غوايته، وسألته كيف يمكنه أن يتصرف هكذا مع أخيه الكبير، الذى عامله معاملة الأب. أما «أنوبيس» فاستبد به الغضب وقرر أن يقتل شقيقه.

وفى هذه الأثناء علم «بيتو» من الماشية التى يرعاها بخدعة زوجة أخيه، وحدثته الماشية عن غضب «أنوبيس» ونواياه. ففر من بيت أخيه، ودعا «رع» أن يعينه ويرشده. وقبيل أن يصل إليه «أنوبيس»، توسل إليه طالبا منحه فرصة ليخبره بالحقيقة. وفى اللحظة ذاتها، خلق «رع» نهرا مليئا بالتماسيح ليفصل بين الأخوين. وهكذا يستطيعان التفاهم عبر مسافة آمنة. وشرح «بيتو» القصة كلها كما حدثت بالفعل. وفى أول الأمر لم يصدقه «أنوبيس». فأقنعه «بيتو» ببراءته التى أثبتها خلق «رع» للنهر حتى يتيح له فرصة إخبار شقيقه بقصته الحزينة.

فاعتد «أونبيس» بكلمات أخيه، التى كانت رغبته فى تصديقها شديدة بالفعل. وبينما بدأ غضبه يتلاشى، أخذ «بيتو» سكينا وطعن بها نفسه فسقط على الأرض. فقد كان يفضل أن يموت ويثبت براءته لأخيه، على أن يحيا ليرى الشعور بالذنب فى عينى شقيقه الأكبر. وأصاب هذا التصرف «أنوبيس» بالرعب والحزن العميق، فقد أصبح مقتنعا تماما ببراءة أخيه.

وردد «بيتو» قبل أن يموت، تعويذة سحرت قلبه وأرسلته ليسكن فى أعلى فروع شجرة السنط، ومن ثم حفظت حياته. وأوصى أنوبيس بأن يضع هذا الفرع فى الماء، إذا حدث وسقط من الشجرة يوما ما. وقال له أنه سيعلم أن قلبه سقط من فوق الشجرة، عندما تفور الجعة وتنسكب من القدح الذى يشرب منه دائما. وهكذا، ذهب «بيتو» ليقيم فى وادى أشجار السنط حيث يوجد قلبه.

وعند عودة «أنوبيس» لبيته، كانا مهتاجا للغاية بسبب رحيل شقيقه، وتأثر لذلك أيما تأثر، حتى أنه وجه طعنة بالحربة لزوجته الخائنة. ولم تعرف روحها الممزقة طعم الراحة بينما ظلت تبحث عن جسد تسكن فيه. وفى تلك الأثناء، شعرت الآلهة بالأسف من أجل الشقيقين الجديرين بالاحترام؛ فصنع «خنمو» زوجة على دولاب الفخار من أجل «بيتو». وكانت فتاة جميلة اسمها «بنت نفر»، سرعان ما وقع «بيتو» فى غرامها. غير أن «الحتحورات السبع» أعلن أن مصيرها سيكون فجائيا وسيء الحظ.

ووجدت روح زوجة «أنوبيس» الخبيثة لنفسها مقاما جديدا فى «بنت نفر». وأخبر «بيتو» زوجته أن قلبه مستقر فى أعلى شجرة السنط، ومن يجده سيكون عليه أن يحارب «بيتو». وراحت «بنت نفر» تخبر كل رجل تقابله بموقع قلب زوجها. فتقاتل «بيتو» معهم جميعا وخرج منتصرا من كل معركة.

وفى أحد الأيام، قابل الفرعون الفتاة الجميلة ورغب أن يتخذ منها زوجة؛ غير أنها أخبرته إن زوجها شرير، وإن الوسيلة الوحيدة لتدميره هى قطع شجرة السنط التى تؤوى قلبه الطيب. وسرعان ما قطعت الشجرة دون تردد، فسقط «بيتو» ميتا على الأرض. ولم يمض وقت طويل حتى صارت «بنت نفر» زوجة الملك.

وكان «أنوبيس»، الذى عاش فى عزلة مريرة، ممسكا قدحا من الجعة، عندما بدأ الشراب يفور وينسكب. فعرف بما حدث، وذهب إلى وادى السنط، لاستعادة قلب وجسد أخيه. وظل يبحث سنوات دون جدوى، إلى أن عثر يوما على شجرة السنط ملقاة على الأرض. وأرشده حدسه إلى أنها ليست شجرة عادية، ومن المؤكد أنها تحمل قلب أخيه. فأخذها ووضعها فى الماء. وأثناء الليل عاد القلب إلى الحياة، وأعاده «أنوبيس» إلى جثمان «بيتو» مرة أخرى. فسعل «بيتو» واستنشق عبير الحياة مرة أخرى، وتعانق الأخوان.

ثم حول «بيتو» نفسه إلى عجل، تغطى جلده أغرب العلامات؛ فصار الآن مستعدا للانتقام. وشرع فى إعداد الخطة؛ فطلب من أخيه أن يمتطى ظهره ويسير إلى قصر الملك. ثم عليه أن يهدى الفرعون هذا العجل الصغير.

وعندما وصلا، سر الفرعون لمرأى العجل غير المألوف، حتى أنه منح «أنوبيس» العديد من الكنوز، وأرسله إلى بيته. ولقى العجل أفضل أنواع الرعاية والاهتمام، وصار مدللا لأبعد حد.

وبلغت الأنانية والفضول حد الذروة فى نفس «بنت نفر»؛ فذهبت لرؤية العجل المدهش. وتحدث الحيوان بصوت «بيتو»، وكشف عن هويته الحقيقية ونواياه الانتقامية. فاستبد الرعب بقلب «بنت نفر». ولم تخبر أحداً عن ذلك، غير أنها ذهبت إلى الفرعون، وطلبت منه ذبح العجل حيث أنها جائعة وتشتهى لحمه. وتردد الفرعون فى بادئ الأمر، لكنه لم يكن ليرفض أيا من أمنياتها، حيث كان مفتونا للغاية بجمالها الفائق. وذبح العجل، وأكلت «بنت نفر» كبده؛ وظنت بهذا أن تلك هى نهاية «بيتو».

بيد أن نقطتين من الدم سقطتا بينما كان العجل يذبح. وفى مكانهما تماما نمت شجرتان عملاقتان من أشجار «الأفوجادو» من نقطتى الدم؛ وزينتا مدخل قصر الملك.

وذات يوم، ولم يكن وقت بعيد قد مضى، قررت «بنت نفر» أن تستريح بجوار شجرتى «الأفوجادو». وبينما هى مسترخية تماما، كشفت الشجرتان لها عن هويتهما مرة أخرى. وتوسلت «بنت نفر» للفرعون أن يقطع الشجرتين بغرض استخدامهما لصناعة أثاث ملكى جديد رغبت فى صنعه فجأة. ومرة أخرى تردد الفرعون، لكنه استسلم لنزوتها الغريبة، فقد كان جمالها يغطى نواياها الخبيثة.

ولما كان المصير قد تقرر؛ طارت شظية صغيرة من خشب الشجرتين أثناء قطعهما، لتجد طريقها إلى فم «بنت نفر»، التى ابتلعتها.

وبعد تسعة شهور، ولدت طفلا، كبر وأصبح فرعونا. وذات يوم استدعى الفرعون الصبى إلى جواره جميع الحكماء، والنبلاء، والمسئولين فى البلاد، بالإضافة إلى والدته «بنت نفر».

وكشف الفرعون أنه «بيتو» المذبوح ثلاث مرات على يدى «بنت نفر». وأصدر الجميع قرارا بأن تدفع ثمن جرائمها وتواجه المصير الذى كانت «الحتحورات السبع» تنبأن به.

وحكم «بيتو» كفرعون عشرين عاما، وكان شقيقه الأكبر «أنوبيس» يده اليمنى. وعقب وفاة «بيتو» أصبح «أنوبيس» فرعونا وواصلت مصر الازدهار.

* * *

ـ ٣٠ ـ

اللغة والهيروغليفية

من المؤكد أن الغالبية العظمى من المصريين لم تكن تجيد القراءة ولا الكتابة، إلا أن نسبة المتعلمين أعلى من نسبتها لدى البلدان المجاورة. وكان أى شخص من أى طبقة اجتماعية يتعلم هاتين المهارتين، يلقى احتراما بالغا بين قومه (أو قومها). واعتبرت إجادة القراءة والكتابة وسيلة للفرار من كدح العمل اليدوى الشاق.

وتأتى اللغة المصرية القديمة بعد السومرية كأقدم لغة مسجلة. وقد جرى التعرف على أنماط مختلفة من اللغة، تبدأ بالمصرية القديمة، لغة الحديث خلال عصر الدولة القديمة، واستخدمت فى النقوش. وفى عصر الاضمحلال الأول، وخلال الدولة الوسطى كانت لغة الحديث هى المصرية المتوسطة. وهذه هى المرحلة الكلاسيكية للغة المصرية القديمة. ونقشت أعمال أدبية عظيمة، ونقوش أثرية مهمة بالمصرية القديمة حتى العصر اليونانى الرومانى. وبحلول عصر الدولة الحديثة، صارت اللغة المستخدمة هى المصرية الحديثة أو المتأخرة. ومع ذلك ظلت الكتابات تنقش باللغة المتوسطة الكلاسيكية.

واكتشف مؤرخون أن الملكة «كليوباترا السابعة» كانت تتقن سبع لغات على الأقل؛ من بينها المصرية. وهى الوحيدة بين حكام البطالمة التى تحدثت لغة أهل البلاد فى مصر. وأتقنت أيضا الحديث بالإثيوبية، والعبرية، والآرامية، والسيريانية، والفارسية، ولغة سكان الكهوف.

وينسب إلى «تحوت» أنه مخترع الكتابة الهيروغليفية، واعتبرت قرينته «سيشت» ربة الكتابة. ومن بين أقدم، وأحب، وأهم الآلهة المصرية؛ «پتاح» الذى عرف بأنه «أول

الآلهة» و «سيد الحقيقة كلها». وكان الرب الراعى لمنف، حيث أقام «نعرمر» مركزا لعبادته حوالى عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد. وسمى معبده «حت-كا-پتاح»، وترجمتها «معبد روح بتاح». وحرف الإغريق هذه الكلمات إلى «إيچپتوس؛ وهو ما يعطينا أصل تسمية مصر باللغة الإنجليزية «إيچپت».

ونجمت الحاجة إلى الكتابة من تزايد المتطلبات الإدارية والبيروقراطية لمصر الموحدة حديثا. وتأتى النماذج الأولى لاستخدام الهيروغليفية من النقوش على أغطية القوارير-والأدوات الفخارية التى عثر عليها فى المقبرة الملكية فى «أبدچو»، والتى تعود إلى بداية عصر الأسرات، حوالى عام ٣١٠٠ قبل الميلاد، وربما قبل ذلك.

وشكلت الكتابة الصورية أول هيروغليفية، تطورت إلى مجموعة من الرموز، تدمج الفن واللغة معا، بما يمثل أفكارا، وأصواتا، وأشياء. وأطلق المصريون على كتابتهم «ميدو نتر» ومعناها «كلمات الرب». وما أن ينقش الرمز حتى يمنح صوتا وحياة. حيث أن ما يكتب يظل خالدا طالما بقى منقوشا. وقد دمرت أسماء الفراعنة المثيرين للجدل مثل «حتشبسوت»و «أخن أتون»، بقسوة ومحيت من جميع النقوش على أيدى خلفائهم الطموحين، بغرض محو ذكرهم والحكم عليهم بالانتفاء من الوجود.

ونظرا لوجود أكثر من وسيلة لكتابة كلمة معينة، استخدمت المئات من المحددات لتسهيل تفسير معناها فى كل مرة على حدة. وكما هو الحال مع معظم الكلمات التى استخدمت لوصف هذا التاريخ، فكلمة «الهيروغليفية» ذات أصل إغريقى معناه «النقوش المقدسة». واستخدمت «الهيروغليفية» أساسا فى الكتابات أو النقوش الزخرفية، والرسمية، والمقدسة، والدينية، حيث نحتت على الحجر والفخار. كما كتبت بالهيروغليفية أيضا السجلات المدنية والوثائق الملكية ذات الأهمية الدائمة، فضلا عن تسجيل الأحداث التاريخية.

وهناك شكل آخر من أشكال الكتابة هو «الهيراطيقية»: التى استخدمت لتسجيل المراسلات الأدبية، والعلمية، والحكومية، واليومية. وهى كتابة بسيطة وذات حروف متصلة، نشأت عن الهيروغليفية حوالى ١٧٨٠ قبل الميلاد. وتعتبر الهيراطيقية بالنسبة للهيروغليفية، مثل الكتابة اليدوية بالنسبة للكتابة المطبوعة. فكانت الهيراطيقية تكتب

بالحبر على ورق البردى، وقطع الخزف، والخشب، والجلد أو رقائق الحجر الجيرى. وظلت هذه الكتابة تستخدم حتى نهاية عصر الدولة الحديثة. وتعنى كلمة «هيراتيق» باليونانية «كتابة الكهنة» حيث كان الكهنة هم الذين يكتبون بالهيراطيقية عندما ينسخون النصوص التجارية، والمقدسة، والأدبية؛ حيث تكون السرعة مطلوبة. وكان الكتبة الذين يجيدون الكتابة الهيراطيقية أكثر من الهيروغليفية يحصلون على وظائف أدنى مرتبة، مثل تسجيل الأعمال الحكومية.

وكانت «الديموطيقية» نوعا آخر من أنواع الكتابة، ظهر نحو نهاية العصر المتأخر. وتعنى «ديموتيكس» باليونانية «عام» أو «شعبى». ونشأت «الديموطيقية» عن الهيراطيقية حوالى عام ٧٠٠ قبل الميلاد، وهى تكتب على نحو أسرع وحروفها متصلة بصورة تزيد عن شكل الكتابة الهيراطيقية. واستخدم هذا النوع فى الكتابات اليومية، والتجارية، والحكومية، والقانونية. واستمرت كتابة النصوص الدينية بالهيراطيقية، وظلت النقوش المقدسة المنحوتة على الحجر مسجلة بالهيروغليفية. غير أن الديموطيقية صارت تستخدم فى الكتابات الأدبية، فضلا عن المراسيم الملكية المنقوشة على الأعمدة الحجرية. وكانت الديموطيقية آخر اللغات المصرية القديمة التى تكتب، وهى وتقرأ-مثل الهيراطيقية-من اليمين إلى اليسار.

واستخدم البردى للمرة الأولى فى نهاية عصر الأسرة الأولى. وعثر على لفافة منه غير مستخدمة فى إحدى مقابر سقارة. غير أن أقدم بردية مكتوبة معروفة حتى اليوم، ترجع إلى عصر الأسرة الخامسة. وصنع ورق البردى من اللحاء الخارجى لسيقان النبات، الذى يغمس فى الماء ويدق حتى يصبح مسطحا، ثم ترص شرائط الورق فى صورة طبقات متقاطعة، وتتشابك لتصبح أفرخ ورقية. ويستخدم العصير الناتج عن دق السيقان كمادة لاصقة، حيث تلصق الأفرخ معا من الأطراف. ثم تجفف الأفرخ فى الشمس، والناتج هو المعادل لكتبنا المعاصرة. أما بالنسبة للوثائق الأقل رسمية، فالأوستراكا، وهى رقائق من الحجر الجيرى، أو الحجر المسطح، أو قطع من الفخار المكسور، مثلت بديلا فعالا أقل تكلفة للبردى. وجاءت كلمة البردى «پاپيروس» من اللفظ المصرى القديم «پاپير او» وهو اسم النبات.

وفى المصرية القديمة، تعنى «پير» البيت؛ وسميت مدن مثل «پير باست» و «پير رعمسو» و «پير أوزير» بهذه الأسماء لأسباب واضحة. وتعنى كلمة «فرعون» فى الأصل «البيت الكبير» حيث اشتقت من «پير» (بيت) و «عا» (كبير). وكان الفرعون بالفعل «بيت» روح الإله. وخلال عصر الاضمحلال الثالث، أو أوائل عصر الدولة الحديثة، تطورت هذه الكلمة لتعنى «حاكم مصر»، حيث اعتبر الفرعون «البيت الكبير» الذى يضم شعبه. ومن هنا صار الملك فرعونا. غير أن الإشارات التى استعملتها المؤلفة للملوك الأوائل، باعتبارهم فراعنة تهدف للتبسيط وتوحيد المصطلح.

ومنذ عصر الأسرة الخامسة، منح الفراعنة عدة أسماء وألقاب رسمية؛ تتكون من الاسم الأول، وهو الاسم الذى يمنح للفرعون عند تتويجه. وغالبا ما يأتى هذا الاسم الملكى بعد اللقب «نوست - بيتى» أو ملك الوجهين القبلى والبحرى. ويعتقد أنه استخدم فى أواخر عصر الأسرة الثالثة عند تتويج الفرعون بالتاج المزدوج. ونقش هذا اللقب بالهيروغليفية مع نبات البردى، أو «نوست» رمز الوجه القبلى، والنحلة أو «بيتى» رمز الوجه البحرى. وكان الاسم الثانى لرعمسيس الثانى هو «أوزير ماعت ستپنر» وهو يترجم إلى «قوة وماعت رع المختار بواسطة رع».

أما اسم الميلاد، مثل «رعمسيس»، فغالبا ما يليه لقب التشريف «سا رع» ومعناه «ابن رع». ويحمل الملك أيضا أحد أسماء «حورس» التى تصف الفرعون بأنه التجسيد الدنيوى لحورس. وبدأ استخدام اسم «حورس» على يد ملوك الوجه القبلى خلال أوائل عصر الأسرات.

وحذفت من الكتابة الهيروغليفية الحروف المتحركة، التى نالت أعظم تقديس فى مصر القديمة؛ فاعتبرت الروح الإلهية للكلمات، وجعلها مرئية يعنى انتهاكا لحرمتها. ولم يكن يمتلك المعرفة الحقيقية بأصواتها الفعلية سوى الكهنة، الذين ينشدونها فى التراتيم الدينية. ويرجع إلى غياب الحروف المتحركة عن الكتابة الهيروغليفية السبب فى أن آلهة معينة غالبا ما تكتب أسماؤها بأشكال مختلفة مثل «رع» و «آمون»(*). وليس لدينا طريقة لمعرفة كيف كانت تنطق المصرية القديمة.

(*) تقصد المؤلفة اختلاف طرق كتابة أسماء هذه الآلهة بالانجليزية مثل «رع» = Ra, Re.
وآمون = Amen, Amon, Amun - المترجمة.

وخلال عصر الدولة المتوسطة، استخدم ٧٠٠ رمز للكتابة، وبحلول العصر البطلمي، كان هناك سبعة آلاف حرف هيروغليفي مستخدمة. وتكونت الأبجدية من ٢٤ شكلا تمثل الحروف الساكنة، التي شكلت الكلمات، وكان من الممكن كتابتها من اليسار إلى اليمين، أومن اليمين إلى اليسار، أو من أعلى لأسفل. وفي الأغلب كانت تكتب من اليمين إلى اليسار. وكان الاتجاه الصحيح للنص، يحدد بواسطة قراءته باتجاه وجوه الأشكال البشرية أو الحيوانية المرسومة.

وانقسمت الهيروغليفية إلى فئتين؛ رموز ذات معان صورية تسمى صوريات، ورموز أخرى ذات قيم صوتية تسمى صوتيات. والعلامات الأبجدية التالية لا تشمل فقط رموزا للحروف الأحادية، ولكن أيضا رموزا للمحددات، ومئات من الحروف الثنائية والثلاثية أيضا. فعندما يقصد من الرمز أن يمثل الصورة المرسومة فعليا، تضاف إليه حركة للأعلى. وتشير ثلاث حركات رأسية إلى شكل الجمع من الكلمة المكتوبة. أما شكل المؤنث من الكلمة فينتهي بالرمز الدال على الحرف «تاء».

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

الحروف الهيروغليفية ومقابلها بالانجليزية

وأحيانا يستخدم أكثر من حرف واحد لإظهار صوت الحرف مثل «آ» و «ح» و «س» وغيرها. ولانعدام وجود حرف هيروغليفى يماثل حرف V وكان حرف f هو الأقرب له من حيث الصوت، استخدم الصوت الثانى فى كتابة الأسماء الهيروغليفية بحروف إنجليزية(*). كما أن الحرفين K و Q يمثلهما حرف هيروغليفى واحد، وكذلك U و W وأيضا الحرف C كما ينطق فى كلمة city، والحرفين S و Z.

ومن هذه الأبجدية يستطيع قارئ الانجليزية أن يقرأ ويكتب الهيروغليفية عبر استخدام الحروف الانجليزية. ولم يستخدم حرف «اللام» حتى وقت متأخر من تاريخ مصر القديم. وتعتبر الحروف المتحركة الواردة فى القائمة السابقة، حروفا شبه متحركة فعليا حيث تضاف عند الكلام.

ونقشت الحروف الهيروغليفية على الحجر الجيرى، ورسمت على نحو فنى مبهج يسمى «ترجمة الصور»، لا يترك لنا مسافات خالية بقدر الإمكان. ولا توجد علامات ترقيم فى الكتابة الهيروغليفية.

ورغم أن اسم الإله قد ينطق فى نهاية العبارة، إلا أنه غالبا ما ينقش أولا احتراما لقدسيته. وهذا ما يسمى «الترجمة التقديسية». ومثال على هذا اسم الفرعون «أخن آتون»، الذى يكتب «آتون أخن» بوضع اسم الإله أولا.

وعند تحليل أصل الكلمات، نجد أن العديد من الكلمات الانجليزية لها أصول، أو على الأقل كلمات تاريخية موازية لها، فى المصرية القديمة، كما يبدو من القائمة التالية:

هيبينى = ebony	نسوت = night
أچوب = adobe	ديشرت = desert
إبيس = Hibu	خيم = chemistry, alchemy
موت = mother	فلاحين = fellow

(*) لما كان الكتاب الأصلى مؤلفًا باللغة الإنجليزية، فالمؤلفة هنا تخاطب قراء الإنجليزية ـ المترجمة.

ويرى بعض الباحثين أن اللقب الانجليزى «سير» مأخوذ من أكثر الآلهة احتراما «أوزيريس» ، كما أن الكلمة المصرية الدالة على «مسئول» هى «سير».

ومن السهل أن نعرف لماذا كانت القطة تسمى عند المصريين «مياو» ، وعرف النبيذ باسم «إرپ» وطبقا لما ورد فى قاموس وبستر العالمى ، فإن معنى كلمة «قيصرية» مشتق من الطريقة التى جاء بها يوليوس قيصر إلى العالم . وعلى النقيض من الاعتقاد السائد ، فإن كلمة «چيپسيس» الانجليزية الدالة على الغجر ، لا تشير إلى المصريين «إيچپشيانز» وإنما هو اسم أطلق على الهنود الذين هاجروا إلى أوروبا فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى ، وكان يعتقد أنهم من أصول مصرية .

ويقضى الكتبة سنوات عديدة من التدريب المكثف ، قبل التمكن من مهارة الكتابة . وتكونت أدواتهم من لوحة خشبية أو حجرية تحمل وعاءين للحبر ، وآنية للماء ، مع طاقم فرشاة مصنوع من براعم النباتات . وكان الحبر يستخرج من نباتات مثل العرعر ، ويمزج بالصمغ ، والماء ، وخلاصات نباتية ، ونحاس ، وتراب . ويصنع الحبر الأسود من الفحم النباتى والسناج . أما الأحمر الذى يستخدم فى عناوين السجلات ، والترقيم فى الهيراطيقية ، وبدايات الفقرات ، وعناوين فصول الكتب ، وأعمال الشر ، فيؤخذ من صدأ الحديد . وفى مقبرة «توت عنخ آمون» عثر على أقلام من الحطب ولوحة تلوين من العاج ووعاءين للحبر . كما عثر أيضا على غطاء قلم خشبى على شكل ساق نخلة ، مطلى بالذهب ومطعم بالزجاج الملون ، حتى يستطيع الفرعون أن يكتب فى الحياة الأخرى .

وخلال عصر الدولة القديمة ، كان الفنان أو الكاتب يرسم خطا أسود عبر كل حرف هيروغليفى باللون الحمر ، بغرض تحييد التأثير المؤذى الذى يعتقد أنه يحدثه . أما الأفعى ذات القرن ، رمز الصوت «ف» ، وأيضا رمز الضمير المفرد المذكر الدال على الفاعل أو الملكية أو المَفعول به ، فترسم غالبا مع فصل رأسها عن جسدها للحيلولة دون حدوث تأثيراتها الشريرة . وكان يعتقد أن «أبوفيس» له تأثير مهلك ، ويتعين أن يطمس اسمه بصورة سحرية . وفى مقبرة «سيتى الأول» بوادى الملوك ، رسمت سكين تفصل رأس «أبوفيس» كما يبدو فى الشكل المحدد لاسمه . ولنفس هذا السبب ، غالبا ما يرسم التمساح المخيف مع حربة أو سكين تخترق جسده .

وفى جزيرة فيلة، عثر على آخر نقش هيروغليفى معروف، وهو يرجع إلى عام ٣٩٤ميلاديا. وبحلول العصر الرابع الميلادى، كان يعتقد أن الكتابة الهيروغليفية معادية للمسيحية، لأنها وثنية بطبيعتها. ومع ذلك، فمن المثير للاهتمام أن نلحظ أن اسم «آمون» الخالق وسيد الآلهة مازال يردد بعد صلاة الرب «آمين».

وفى عام ٣٩١ ميلاديا أغلقت الإمبراطورية البيزنطية جميع المعابد المصرية باعتبارها مراكز عبادة وثنية. ودمر السيرابيوم، وغيره من المزارات المصرية. وكان آخر من استخدم الهيروغليفية قلة من الكهنة الذين بقوا على قيد الحياة. وعندما ماتوا، ماتت أيضا القدرة على تفسير وكتابة النقوش المقدسة لمصر القديمة.

وفيما بين سنة ١٠٠ وسنة ٦٤٠ الميلاديتين، ظهرت لغة جديدة فى مصر. تطورت بوجه خاص واكتسبت شعبية حوالى سنة ٣٠٠ ميلادية. وتكونت هذه اللغة الجديدة من الأبجدية اليونانية، مع ست علامات إضافية، تمثل الأصوات المصرية المشتقة من الديموطيقية، غابت عن الأبجدية اليونانية. وعرفت هذه اللغة باسم «القبطية»، وهى كلمة مشتقة من الكلمة العربية «قبط» (الاسم الذى أطلقه العرب على المسيحيين المصريين). ويعتقد البعض أن كلمة «قبط» بدورها مشتقة من الاسم اليونانى «أچيبتوس».

وماتت اللغة القبطية ببطء، وحلت محلها العربية. غير أنها مازالت لغة الكنيسة القبطية فى مصر. ويتقن حوالى ١٠٪ من السكان المصريين حاليا اللغة القبطية(*).

حل الشفرة

فى أحد أيام عام ١٧٩٩ ميلاديا، عثر بمحض الصدفة على مفتاح الإجابة الذى كان من شأنه فك شفرة الهيروغليفية. وذلك فى مدينة رشيد الواقعة على فرع النيل الغربى. وجاء هذا المفتاح فى صورة حجر عثر عليه مصادفة أحد جنود نابليون.

(*) هذا التقدير مبالغ فيه، فاللغة القبطية مستخدمة فى بعض الصلوات الكنسية فقط، ومعروفة لدى عائلات قليلة فى مصر، فضلاً عن المتخصصين - فى الدراسات القبطية وفى الآثار - الذين يدرسون اللغة القبطية ضمن تخصصهم الأكاديمى، لكن نسبة متقنيها تقل كثيراً عن النسبة المذكورة هنا، وترجع كثير من مفردات العامية المصرية إلى اللغة القبطية - الناشر.

وعرف هذا الحجر البازلتى الأسود المصقول باسم «حجر رشيد» ؛ الذى حمل مفتاح حل الألغاز المقدسة للماضى المنسى. وبلغ وزنه حوالى ١٥٠٠ رطل، وارتفاعه ثلاثة أقدام تقريبا، بعرض يزيد عن قدمين، وسمك ١١ بوصة.

وكان النص المنقوش عليه، وصفا لمرسوم ملكى بوقف لأحد المعابد، ويرجع تاريخه إلى ١٩٦ قبل الميلاد فى اليوم الموافق للسابع والعشرين من مارس بتقويمنا. وهو موجه إلى الملك بطليموس الخامس «إيفيفانز»، بمناسبة الذكرى السنوية لتوليه العرش، وكان هذا هو الاحتفال الأخير له. واحتوى اللوح على نفس النص مكتوبا بثلاث لغات مختلفة، وحمل شكر من كهنة منف للفرعون ذى الثلاثة عشر عاما على مكرمته التى منحها للمعبد.

ونظرا لأن نفس النص مدون باليونانية القديمة والديموطيقية، صار تفسير النص المكتوب بالهيروغليفية ممكنا. غير أن الكتابة الهيروغليفية المنقوشة فى الجزء الأعلى، لم تحتو إلا على قدر قليل من الرموز؛ حيث لحقها الضرر الأكبر بين اللغات الثلاثة. ولم يتسن العثور على الأجزاء المفقودة أبدا.

ولم يتيسر استكمال أعمال الترجمة قبل عشرين عاما. وحقق الانجليزى «توماس يونج» (١٧٧٣ ـ ١٨٢٤ ميلاديا) أول خطوة ناجحة فى هذا المجال. و«يونج» الذى كان قد أصبح قادرا بالفعل على القراءة عندما بلغ الثانية من عمره؛ وعندما صار فى الرابعة عشرة كان يجيد ١٢ لغة على الأقل؛ أصبح بعد ذلك طبيبا بارعا، وعالما فى الرياضيات واللغويات، حقق اكتشافات مهمة فى سبر أغوار الكتابة الهيروغليفية. وحقق أعظم منجزاته فى مجال علم البصريات الفسيولوجى.

وكان يونج أول من خلص إلى أن الهيروغليفية ربما تمثل صوتيات متجمعة فى كلمات. كما استنتج أيضا أن بعض الرموز الديموطيقية والهيراطيقية نشأت عن الكتابة الهيروغليفية. وحالفه الصواب عندما افترض أن الهيروغليفية تحتوى على كل من الأبجدية والرموز. ولم يتقن «يونج» المصرية القديمة بطلاقة، الأمر الذى جعل تقدمه محدودا للغاية. ومع ذلك، اكتشف المعانى الحقيقية لعدة رموز صورية وحروف. وحالفه الصواب أيضا فى استنتاج أن الأسماء الملكية تنقش داخل «خرطوش». ومن هذا الاستنتاج اكتشف اسمى «بطليموس» و «كليوباترا». وقارن بين الاثنين ولاحظ

أن كـلا منهمـا يحتـوى على ما يعادل الحـروف «p, t, o, l, e» فى اللغـة الانجليـزية، وبذلك استطاع تحديد الحروف الهيروغليفية المعادلة لهذه الحروف، وتمكن من تفسير كلمات أخرى بالاستعانة بحروف هذين الاسمين.

ونشرت نتائج «يونج» عام ١٨١٩ ميلاديا، ونقلت إلى فرنسى اسمه «چان فرانسوا شامپليون» (١٧٩٠ ـ ١٨٣٢)؛ الذى كان فى طفولته عبقريا، علم نفسه القراءة فى سن الخامسة، ثم انتهى به الحال قبل أن يبلغ السابعة عشرة إلى تعلم اليونانية، والقبطية، والعبـرية، والكلدانيـة، والسنسكريتـية، والعـربيـة، والسيـريانيـة، والفـارسـيـة، والپالية(*)، والفارسية، والزندية(**). وطبقا لما يروى، فقبيل أن تلده والدته، جاءها شبح، أو فلكى، وأبلغها أن الطفل «سيكون له شأن فى إلقاء الضوء على قرون من الماضى».

وكانت اليونانية والديموطيقية معروفتين خلال القرن التاسع عشر الميلادى، ومن ثم تبين أن ما كتب على الحجر بكل منهما نصا متطابقا. فكان من الطبيعى افتراض أن النص الهيروغليفى أيضا يحتوى نفس المعلومات. غير أن «شامپليون» لم يتفق فى أول الأمر مع فكرة «يونج» أن الهيروغليفيـة تجمع كلا من الأشكال الصورية والصـوتيـة. واعتقد «شامپليـون» أنها مجرد أشكال صورية، أكثر منها أبجدية، ومضى قدما فى نشر هذه النظرية عام ١٨٢١. ولم يستطع أن يحقق نجاحا كبيرا، سوى لاحقا عندما درس نظرية «يونج» بمرونة أكثر. وأتقن «شامـپليـون» أيضـا اللغة القبطية، وفى نهاية الأمر نجح فى ترجمة النص المنقوش على حجر رشيد بالكامل. وتعتبـر قيمة عمل «يونج» مساوية تقريبا لما حققه «شامپليون»، الذى استكمل العمل ونشره عام ١٨٢٨، غير أنه لم يعط «يونج» المصداقية التى يستحقها بالفعل.

ويوجد حجر رشيد حاليا فى المتحف البريطانى.

* * *

(*) لغة النصوص البوذية المقدسة ـ المترجمة.
(**) لغة الكهنة الزرادشتيين ـ المترجمة.

- ٣١ -

الطـب

نشأ علم الطب فى مصر القديمة؛ وكان المصريون أول من طبق وسجل نتائج الممارسات الطبية المتقدمة على نحو مدهش. ويرجع أول بحث طبى معروف فى علم الجراحة إلى عصر الأسرة الأولى.

ويرجع قصر متوسط عمر المصرى القديم إلى أمراض مثل السل، ومتاعب الجهاز التنفسى؛ كالالتهاب الشعبى، وذات الرئة. وعانى المصريون أيضا من الطفيليات التى تدخل أجسامهم بواسطة المياه غير النظيفة، ومخاطر الولادة، ولدغات الثعابين، وشلل الأطفال، والأورام، والروماتيزم، وانحراف العمود الفقرى، والتهاب الزائدة الدودية، والالتهاب السحائى، والجدرى، والملاريا، والحصبة، والكوليرا.

وقضى الأطباء الطموحون سنوات عديدة من التدريب الشاق فى مدارس المعابد، يتعلمون كيفية علاج الأمراض، ولحم العظام المكسورة باستخدام أساليب طبية سليمة، مثل المواد النباتية والحيوانية، والتقنيات الجراحية. غير أن الأمراض غير المألوفة أو غير المعروفة، كانت تعالج بالسحر أو «حكا». واستخدموا فى علاج الأمراض عمليات جراحية معقدة، وتفسير الأحلام، والعلاج الإيمانى، والتمائم، والأعشاب، ووصفات تشمل مكونات غريبة.

واكتسب المصريون أول معرفة إنسانية بعلم التشريح من الطقوس الجنائزية، كما أدى المعالجون عمليات التشريح كجزء من عملية التعلم. وتدرب الأطباء وتخصصوا فى مجالات معينة، مثل طب الدماغ، والأمراض الباطنية، وأمراض النساء، والعيون، وكانوا يرجعون للنصوص ويدونون الملاحظات.

ومارست الطبيبات مهاراتهن ومعارفهن تحت إشراف السيدة «بيشيشيت» أولى الطبيبات فى التاريخ (الأسرة الخامسة). ولعل أول طبيب عيون كان يدعى «إيرى»، وكان كحالا، وطبيبا للأسرة الملكية خلال عصر الأسرة السادسة. ومن الملفت للنظر أن نلاحظ أن «إيرى» بالمصرية القديمة تعنى «عيون» أو «يرى».

ومارس أطباء الأسنان عمليات الحشو بلاصق معدنى أو خليط من الراتنج وحجر الملاكيت. وأوضح فحص المومياوات أن الأسنان المخلخلة كانت تربط بسلك من الفضة أو الذهب. ويبدو أن سلك الفضة استخدم فى العصر المتأخر. وارتفع الطلب على أطباء الأسنان؛ لأن تسوس الأسنان مثل مشكلة كبيرة، نتيجة لاستهلاك الخبز والكعك الذى اختلطت به الرمال أثناء عملية طحن الحبوب. وأظهر فحص مومياوات التى ترجع إلى عصر الأسرة الرابعة ثقوبا تحت الضروس نجمت عن عمليات جراحية، استخدمت لتجفيف خراريج. وظهر من مومياء «رعمسيس الثانى» أنه عانى من التهاب اللثة وتسوس شديد فى الأسنان. وكان طبيب أسنان اسمه «حسى-رع» عاش حوالى ٢٦٠٠ قبل الميلاد، يعمل أيضا وزيرا ومسئولا كبيرا فى عهد «زوسر»، وخلال عصر «إمحتب»؛ وتضمنت ألقابه الكثيرة «كبير أطباء الأسنان» و«أعظم الأطباء وأطباء الأسنان».

وكان عدد الأطباء شديدو الاحترام والبراعة محدودا، وأغلبهم فى خدمة الطبقة العليا، باستثناء الفترة خلال عهد «أخن آتون» عندما أمر الأطباء بتقديم خدماتهم للفقراء دون مقابل.

وعرف «إمحتب»، المعمارى الشهير، بأنه طبيب بارع أيضا. وبعد ألفى عام من وفاته، نال الخلود رغم أنه لا يحمل الدم الملكى، وألهه الإغريق، باعتباره «راعى الطب». وبنيت المزارات والمعابد تخليدا له. فهو لم يكن طبيبا للشعب فقط، ولكن للآلهة أيضا. فغالبا ما كانت توضع نماذج من الطين للعضو المريض من جسد الشخص فى معبد «إمحتب» حتى يشفيها. فضلا عن الاعتقاد فى أنه يشفى ويخفف ألام المرضى خلال نومهم.

وأجرى المصريون جراحات ناجحة لكسور العظام، بالإضافة للجراحات فى منطقة الدماغ، حيث أجريت عمليات جراحية معقدة. أما النبض فاعتبر «صوت القلب»، حيث أدرك المصريون القدماء أن القلب والنبض متلازمان.

لتحصل عليها مكتوبة

اكتشفت سجلات بردية تحوى أنواعا من العقاقير والأدوية، مما يعطى صورة جيدة عن المعتقدات والممارسات الطبية لذلك العصر. وكانت هذه النصوص تستشار، وتستخدم كمراجع لأنواع العلاج، وهو ما يوضح معرفة المصرى القديم بالطب، والعلاج، والتحليل، والتشريح.

وكتبت إحدى هذه البرديات قبل ٣٦٠٠ عام، وهى تصف مائة علاج وعقار. ويتضمن أكثر من نصفها استخدام العسل كمسكن، لتنظيف وتجفيف الجروح، والتعجيل بالشفاء. وتحتوى «بردية إيبرس»، حوالى ٩٠٠ وصفة طبية، وسحرية، وتعاويذ، ورقى لأى علة. ويعود تاريخ هذه البردية إلى عام ١٥٣٤ قبل الميلاد، غير أن أجزاء من نصوصها تشير إلى أصول أقدم؛ ترجع إلى بداية عصر الأسرة الأولى. وهى تبحث اثنتى عشرة حالة مرضية، مع التعاويذ المناسبة لها؛ وخصص قسم منها لأمراض العيون.

وكتبت بردية «إدوين سميث» حوالى عام ١٧٠٠ قبل الميلاد، وتحتوى ٤٨ عملية جراحية، وتشخيصا علميا، وعلاجا للجروح، والتمزقات، وخلع العظام وكسورها. وهذه الإصابات تفحص وتعالج بأساليب إكلينيكية. وانعدم وجود السحر كلية تقريبا فى هذه البردية. غير أنه من المعتقد أن بياناتها اعتمدت أيضا على نصوص أقدم، خلال عصر الأسرة الثالثة. ويعتقد بعض الباحثين أن «إمحتب» نفسه مؤلف هذا النص.

وتتضمن «بردية لندن» حكمة طبية وسحرية، يعتقد أنها تنسب إلى الفرعون «خوفو» من الأسرة الرابعة. وترجع «بردية كاهون» المتعلقة بأمراض النساء، إلى حوالى ١٨٢٥ قبل الميلاد؛ وهى تبحث أنواعا من العلاجات مثل منع الحمل، واكتشاف حالات الحمل، وتقييم درجة الخصوبة، وتحديد جنس المولود، ومشكلات المثانة، وجميع الحالات الطبية المتعلقة بالحمل، والجهاز التناسلى للأنثى.

الأدوية

حظى العديد من أنواع العلاج بالأعشاب فى مصر القديمة، على تقدير بالغ، وسرعان ما انتشرت هذه العلاجات عبر منطقة البحر المتوسط؛ حيث حققت نتائج

ناجحة. واستخدمت «حشيشة ست الحسن»، و«الخشخاش»، و«الزعتر» كمواد فعالة لتخفيف الألم ومسكنات. ومسحوق جذور نبات «الماندراك» لتهدئة تقلصات المعدة، وعلاج الأرق، والسيطرة على المخاوف والاكتئاب. ولم يقتصر استعمال«البنج»(*) كعقار مهدئ فقط مثل «الماندراك»، وإنما استعمل أيضا كمحفز جنسي.

واحتوت البرديات الطبية على ذكر أعشاب مثل المر، والبخور، والقرفة الصينية، والزعتر، والأفيون، والعرعر، والصبار، وزيت الصبار، والشمر. وشاع استعمال الثوم، حيث يساعد فى عملية الهضم، ويحفز الحيوية، والقوة، كما يطرد الأرواح الشريرة. واستهلك المصريون القدماء الثوم والبصل بانتظام حيث اعتبروهما يطيلان العمر. واستعمل الثوم النيئ كعلاج لمتاعب الجهاز التنفسى. ووصف العسل مع اللبن لاعتلال الجهاز التنفسى والزور. ومن أجل تهدئة السعال المتواصل وترطيب الرئتين الجافتين، وهى مشكلة شائعة فى مناخ الصحراء الجاف؛ أعدت تركيبة من التين المجفف والتمر وبذور الينسون والعسل والماء، تسخن ببطء حتى تصبح مزيجا ثخينا وتؤخذ كعلاج فعال. وساعد حمض «التنيك» المستخرج من جوزة السنط فى علاج الحروق، كما وصف نبات «الكزبرة» لمتاعب المعدة، حيث اعتبر محتويا على خواص هاضمة. واستخدمت «الحناء» و«الزعفران» لعلاج الإصابات الصغيرة.

وشملت الجرعات الطبية مكونات مثل دم ودهن حيوان، ومسحوق عظام وحوافر، وقرون، يحل فى الماء، أو الحليب، أو الجعة أو النبيذ. واعتبر الحليب والماء يحتويان خواص علاجية فى ذاتهما. وغالبا ما كانت توصف علاجات توضع فى إحدى فتحات الجسد، ودهانات مصنوعة من العسل أو الدهون، مع أنواع معينة من الحميات الغذائية. واستخدم ملح النطرون كمنظف فعال، ومطهر، ومادة علاجية.

وأدرج طمى النيل فى وصفات علاجية باعتقاد أنه يعالج الجروح بسرعة. واعتقد المصريون أن نهر النيل يمتلك خواص علاجية وتعيد الشباب. غير أن المرء لابد أن يعجب لخواص النيل الصحية.

احتفظ بخط الرجعة لنفسك

عادة ما تصاحب هذه الوصفات التعويذة السحرية المناسبة. وقسم الأطباء المصريون

(*) «البنج» بفتح الباء وتسكين النون، نبات مخدر وسام ـ المترجمة.

الجسد إلى ٣٦ قسما ، كل منها يحكمه عفريت معين . وعندما يُهاجم العفريت الصحيح ، يتخلص الجسد من تأثيراته الشريرة . وبالإضافة إلى ذلك ، كانت آلهة العلاج مكلفة بجميع مناطق الجسم الإنسانى ، وهى تشفى المريض عند استدعائها . ومن ثم ، يرتل الطبيب تعويذات وأدعية معينة أثناء إعداد الدواء .

ولعبت «حكا» دورا مهما فى الممارسات الطبية ، باستخدام التعاويذ السحرية ، والرقى ، والتمائم ، وجرعات الدواء مع التعزيم . وكانت الوصفات الطبية تكتب على البردى ، وينصح المريض بابتلاعها .

واعتبرت الأمراض التى لا يمكن تفسيرها ، من عمل أرواح شريرة غزت الجسد المبتلى بعفريت أو إله غاضب . ويمكن للكاهن/ الطبيب/ الساحر أن يشفى المريض ويطرد الأرواح الشريرة التى سكنت الجسد ، بواسطة نطق كلمات سحرية معينة ، أو أسماء الآلهة ، بنبرة الصوت المحددة لها . وعرف هؤلاء المعالجون باسم «سونو» وهو لقب يرادف «الأطباء» . وكانت الأسر الملكية تحتفظ ببعض الأطباء المتخصصين فى مجالات فروع طبية معينة .

وإذا لم ينجح ذلك

وعبدت الإلهة القوية «سخمت» ، بهيئاتها العديدة ، أيضا باعتبارها «راعية الأطباء» و«سيدة العلاج» ، ونسب إليها علاج الشفاء من الأوبئة ، حيث طبقت قدراتها التدميرية فى القضاء على العلل والأمراض . غير أن المعتقد أيضا أن «سخمت» عندما استبد بها الغضب جلبت الأوبئة إلى البشر . وكان الأطباء المعروفون باسم «كهنة سخمت» مدربين على فنون العلاج ، وبارعين فى علاج الأمراض التى ابتلت بها الجنس البشرى .

ويقدم لوح حجرى من «أواست» دليلا على أن «خنسو» أيضا ينسب إليه القدرة على العلاج وعبد باعتباره إله العلاج . فهو الذى خلص أميرة «بختن» من الأرواح الشريرة التى سببت علتها خلال عهد «رعمسيس العظيم» . واعتبرت «أوزيريس» أيضا إلهة معالجة ، فهى التى عالجت بسحرها زوجها «أوزيريس» وأعادته إلى الحياة .

وكـان «دواو» و «ورت» إلهين لـلعـلاج أيضـا ارتبطا بأمراض العـيـون . كمـا ارتبط «تحوت» بالعلاج ، فهو من أعاد البصر إلى عين «حورس» بعد معاركه مع «ست» . وكتب «تحوت» مجموعة مؤلفات قوامها ٤٢ من لفائف البردى تتناول القانون ، والتربية ، والفلسفة ، واللاهوت ، والجغرافيا ، والتاريخ ، والكتابة ، وعلم الفلك ، والتنجيم . كما كتب ستة كتب فى الطب ، وعرفت هذه المجموعة كلها باسم «الكتب الهيرميسية» حيث صار «تحوت» معادلا للإله الإغريقى «هيرميس» .

ويرى البعض أن رمز الوصفات الطبية الحديث «Rx» اشتق من عين «حورس» كرمز للصحة والاكتمال - رغم أن الشائع أنه اختصار للكلمة اللاتينية الدالة على «الوصفة الطبية» .

وحوت الممارسات الطبية لذلك العصر العديد من عناصر علم التنجيم ؛ حيث قسم اليوم إلى ساعات تقع تحت تأثير نجوم معينة . وترشد البرديات الطبية الطبيب إلى تلمس الأوقات التى تحدد الدواء أو العقار أو العلاج الصحيح . وكان توقيت العملية الجراحية يحدد طبقا لملاحظة توافقات النجوم الملائمة لعلاج علة بعينها .

وفسرت توقعات الحياة والموت فى بردية السحر بعنوان «جداول ديموقريطس» . ففى هذا الشكل القديم من علم الأرقام ، كان يسجل حالة القمر ، وعدد الأيام التى انقضت منذ بداية المرض قياسا إلى ثلاثين يوما . فإذا وقع عدد الأيام الباقية لتكتمل الأيام الثلاثين فى القسم الأعلى من الجدول ، يكون من المتوقع أن يشفى المريض ، أما إذا وقعت فى القسم الأسفل فلا يتوقع شفاؤه .

* * *

ـ ٣٢ ـ

التقويم السنوى

قسمت السماء فى أول الأمر إلى ٣٦ قسما سمى كل قسم منها «ديكان» (وهى الكلمة اليونانية الدالة على الرقم عشرة). وكانت تلك هى النجوم التى تسطع فوق الأفق عشرة أيام قبل أن يسطع الـ «ديكان» التالى. وقسم كل شهر قمرى أو «أبد» إلى ثلاثة ديكانات. وعرفت هذه الديكانات باسم «سيبو شيپسو» ومعناها النجوم السامية. وجمعت الشهور فى ثلاثة مواسم فى كل منها أربعة شهور، بما يصل إلى ٣٦٠ يوما. وأضيفت خمسة أيام مقدسة، كما هو موضح فيما بعد، لتكتمل السنة القمرية.

وواكبت المواسم «أخت» و «پيريت» و «شومو» دورة النيل ومراحل زراعة الأرض. وخلال موسم «أخت» يحدث فيضان النيل، وفى «پيريت» تنبت المحاصيل، وفى «شومو» تحصد الأرض. وانقسم كل شهر قمرى بدوره إلى ثلاثة أسابيع، فى كل منها عشرة أيام. ومن هذا التقسيم ولد اليوم بساعاته الأربع والعشرين، خصص منها ١٢ ساعة للنهار و١٢ أخرى لليل. غير أنه فى مصر، وفى كل مكان آخر من ذلك الوقت لم يكن زمن الساعة موحدا، بل أنهم قدروه على أساس أن الساعة تساوى ١/ ١٢ من فترة ضوء النهار أو الظلام، الأمر الذى يختلف طبقا للموسم.

ولأغراض إدارية، كانت الشهور تحدد وفقا لمواسمها، من الأول للرابع ـ على سبيل المثال ـ سمى الشهر الرابع من الصيف «شومو الرابع». غير أنه أشير إليها فى سياق دينى طبقا للمعبودات المعينة المخصصة لها.

واحتفظ الأقباط بأسماء الشهور القمرية المصرية القديمة كما يلى:

آخت الأول : توت	بيريت الأول : طوبة	شومو الأول : بشنس
آخت الثانى : بابه	بيريت الثانى : أمشير	شومو الثانى : بؤونة
آخت الثالث : هاتور	بيريت الثالث : برمهات	شومو الثالث : أبيب
آخت الرابع : كيهك	بيريت الرابع : برمودة	شومو الرابع : مسرى

وأضيفت أيام النسىء الخمسة، تكريما لمولد «أوزيريس»، و «حورس»، و «ست» و«إيزيس»، و «نبت ـ حت» لإكمال السنة القمرية. وفى هذه الأيام الخمسة لا يؤدى أى عمل، فهى وقت احتفال وبهجة. واعتبر يوم ميلاد «ست» أو يوم النسىء المخصص له، يوما غير سعيد. بينما اعتبر اليوم المخصص لقرينته «نبت ـ حت»، يوما محايدا بسبب إخلاصها للآلهة «أوزيريس» و «إيزيس» و «حورس»؛ الذين اعتبرت ذكرى أيام ميلادهم مبشرة.

واعتمد هذا التقويم القمرى على دورة مدتها ٢٩ أو ثلاثين يوما؛ من ظهور القمر الجديد حتى ظهور الذى يليه. وخدم هذا التقويم الأغراض الزراعية والدينية بصورة جيدة، كما سهل تأريخ الأحداث. وقيل أن إله القمر «تحوت» واضع هذا التقويم «الأصلى».

وفى عام ٢٩٠٠ قبل الميلاد تقريبا، تبنى المصريون التقويم الشمسى، الذى بدأ بظهور نجم الشعرى اليمانية الساطع. ففى كل عام، قبل أن يسطع هذا النجم على الأفق الشرقى، يختفى لمدة ٧٠ يوما، خلف أشعة الشمس، ليسطع مرة أخرى فى الشرق، قبل الشمس مباشرة مؤشرا على حدوث فيضان النيل السنوى. ويجىء هذا السطوع فى حوالى العشرين من يونيو، وقد سمى «پيريت سوپدت» (بزوغ الشعرى اليمانية) ليبدأ الشهر الأول من «أخت». وعرفت بداية العام الجديد باسم «ويپت رنپت» (افتتاح العام)؛ وهو الحدث الفلكى الأهم والأكثر بهجة، لما يتعلق به من احتفالات رسمية هائلة. وقد بنى معبد «إيزيس» فى «لونت» لرصد سطوع الشعرى اليمانية قبل الشمس. وبحساب متوسط عدد الأيام بين كل دورة للنجم (الدورة الشعرانية)، أمكن تحديد السنة ذات ٣٦٥ يوما، أو التقويم المدنى.

وبناء على تواريخ بزوغ الشعرى اليمانية (توجد تسجيلات من عدة سنوات مختلفة) استطاع الباحثون الربط بين تواريخ فترات حكم عدد من الفراعنة وبين التقويم المستخدم حاليا. ولحسن الحظ، سجل «سنسوريوس»، الكاتب والمؤرخ الرومانى، حدث تلازم صعود الشعرى مع فيضان النيل عام ١٣٩ ميلاديا؛ وهو ما مكن المؤرخين اللاحقين من حساب الأوضاع السابقة ومرات بزوغ النجم، واستنتاج أن التقويم الشمسى بدأ استخدامه حوالى عام ٢٧٧٣ قبل الميلاد.

ويعتبر أول تاريخ مسجل اعتمادا على بزوغ الشعرى اليمانية فى العام السابع من حكم «سنوسرت الثالث»، من عصر الأسرة الثانية عشرة: فى اليوم السادس عشر من الشهر الرابع من الشتاء «پيريت». ومن هذه المعلومة تم التوصل إلى أن التاريخ يوافق ما نسميه العام ١٨٧٠ قبل الميلاد؛ مع هامش خطأ يتراوح بين سنة وخمس سنوات، طبقا للمكان الذى جرى فيه الرصد داخل مصر. وهناك تاريخ مسجل مهم آخر؛ من العام التاسع من حكم «أمنحتب الأول» من الأسرة الثامنة عشرة: فى اليوم التاسع من الشهر الثالث من الصيف (شومو). وحسب هذا التاريخ على أنه يقع بين عامى ١٥٥٤ و ١٥٥٣ قبل الميلاد.

وقسمت السنة الشمسية المشتقة من السنة القمرية، إلى ثلاثة مواسم أيضا، كل منها يتكون من أربعة شهور. ويتكون كل شهر من ثلاثة أسابيع، فى كل أسبوع عشرة أيام: وبإضافة خمسة أيام يصبح الإجمالى ٣٦٥ يوما. وصار ذلك التقويم المدنى، المستخدم فى إدارة البلاد؛ بينما فى الزراعة وشئون الحياة اليومية، استمر استخدام التقويم القمرى. ثم دمج التقويمان فى النهاية بغرض تنظيم مواعيد الاحتفالات الدينية والمهرجانات القمرية، التى كان يتعين أن تتسق مع الدوائر الفلكية ومراحل الزراعة.

غير أن تعارضا حدث بين التقويمين، حيث تخلف النظام القمرى عن التقويم الشمسى بمعدل يوم كل أربع سنوات. ونتج عن ذلك الاحتفال بالأعياد فى مواعيد خاطئة. وقدر الخبراء أن عليهم أن ينتظروا ١٤٦٠ عاما (٣٦٥×٤) حتى يتواكب بزوغ الشعرى اليمانية قبيل الشمس مع أول أيام فيضان النيل مرة أخرى.

وهكذا، طبق حوالى عام ٢٥٠٠ قبل الميلاد تقويم شمسى جديد؛ اعتمد على التقويم المدنى مع إضافة شهر زائد (ثالث عشر) كل عامين أو ثلاثة لتعويض هذا الفارق.

ومنذ عهد الدولة القديمة، استخدمت التقاويم الثلاثة معا: التقويم القمرى الأصلى فى أغراض الزراعة (التى تعتمد على مراحل القمر والموسم)، والتقويم الشمسى فى الأعمال الحكومية، والتقويم المختلط «القمر شمسى» فى الأغراض الدينية، لتحديد الوقت المناسب لإقامة الاحتفالات. وساهمت كل هذه المعارف الرئيسة فى وضع أساس التقويم المستخدم حتى الآن.

فخلال عام ٢٣٩ قبل الميلاد، أدخل الملك «بطليموس الثالث يوريجيتس» الطريقة الحالية للتصويب باستخدام سنة كبيسة كل أربع سنوات لتحقيق استقرار أوضاع الشهور. ونشر الكهنة المصريون هذا التصويب باسم «مرسوم كانوبس»(*).

وفى عام ٤٦ قبل الميلاد، كلف «يوليوس قيصر» عالم الفلك «سوسيجينس» من الاسكندرية بالمساعدة فى تصحيح وتحسين التقويم القمرى المتبع فى روما. فأشار «سوسيجنيس» بالتخلى عن التقويم القمرى تماما، واقترح ترتيب الشهور على أساس موسمى، باستخدام التقويم الشمسى القمرى الذى يقوم على أن السنة ٣٦٥,٢٥ يوم. واقترح لإعادة ربط التقويم بالمواسم إدخال إضافتين على عام ٤٦ قبل الميلاد: الأولى إضافة شهر بين فبراير ومارس، والإضافة الثانية عبارةعن شهرين يضافا بين نوفمبر وديسمبر. فزادت هذه الإضافات العام إلى ٤٤٥ يوما. ولا شك أن الرومان اعتبروا عام ٤٦ قبل الميلاد «عام الحيرة». وبعد هذا التعديل الذى طبق مرة واحدة، أسقط «قيصر» الزيادات وأبقى أيام النسىء، وأنشأ سبعة شهور عدد أيام كل منها ٣١ يوما، وأربعة شهور كل منها ٣٠ يوما وشهرا وحدا عدد أيامه ٢٩ يوما؛ يضاف إليه يوم واحد كل أربعة سنوات. وفى عام ٤٤ قبل الميلاد، غير مجلس الشيوخ الرومانى اسمى الشهرين السابع والثامن من «كوينتيليس» إلى «يوليو» نسبة إلى «يوليوس قيصر»، ومن «سيكستيليز» إلى «أغسطس» نسبة إلى «أوجستس». وأجرى تعديل آخر حذف يوما من فبراير وأضافه إلى «أغسطس»، حتى يصبح لأوجستس نفس عدد الأيام التى ليوليوس. وهكذا نشأ التقويم «الجوليانى»، وظل يستخدم حتى القرن السادس عشر الميلادى.

(*) كانوبس ميناء تجارى مصرى قديم من عصر البطالمة، مازالت آثار منه باقية فى ميناء «أبو قير» قرب الاسكندرية ـ المترجمة.

ولما كانت السنة فى التقويم «الچوليانى» تزيد نحو ١١ دقيقة عن السنة الشمسية، أدى الفارق إلى تغير تدريجى فى المواسم، تراكم ليصبح عشرة أيام. وبحلول عام ١٥٨٠ ميلاديا جاء الاعتدال الربيعى مبكرا عن موعده عشرة أيام.

وفى ١٥٨٢، أدخل الأب «جريجورى الثالث عشر» إصلاحا على التقويم «الچوليانى»؛ فأسقط - بمشورة الفلكيين - عشرة أيام من أكتوبر، كتعديل لمرة واحدة. وبهذا عاد الموسم التالى إلى موعده الصحيح وأصبح التقويم «الچوليانى» أقرب إلى السنة الشمسية. ولمزيد من تصويب التعارض؛ أضاف الأب «جريجورى الثالث عشر» يوما إضافيا إلى فبراير فى السنوات التى تقبل القسمة على ٤٠٠ مثل ١٦٠٠ و ٢٠٠٠، ومن ثم أصبح «التقويم الجريجورى» يسبق التقويم «الچوليانى» بنحو أسبوعين. وسرعان ما اتبعت معظم دول العالم هذا التحديث؛ رغم أن بعض البلاد أبطأت فى تبنيه؛ فظلت بريطانيا العظمى تستخدم التقويم «الچوليانى» حتى عام ١٧٥٢. ولم تتحول روسيا إلى التقويم الجريجورى حتى عام ١٩١٨ (وهو السبب فى أن ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى تقع الآن فى نوفمبر)؛ وتحولت إليه تركيا فى ١٩٢٨.

* * *



ـ ٣٣ ـ

حكمة النجوم

فى بدايات الحضارة الإنسانية كان علم التنجيم وعلم الفلك شيئا واحدا، فقد لاحظ الناس حركة الكواكب، وجرت محاولات للربط بين هذه التغيرات وبين «الوقائع على الأرض». واعتبرت تحركات الكواكب مؤشرات للتنبؤ بأحداث كبرى؛ مثل حالات كسوف الشمس، والفيضانات، والأوبئة، والزلازل، والحروب، والمجاعات.

وتتضح معرفة المصريين القدماء بعلم الفلك من أنهم ابتكروا التقويم السنوى، واستطاعوا التنبؤ بأهم حدث سنوى ـ فيضان النيل. وهناك سجلات محفوظة، كما عثر على خرائط للبروج السماوية مستقيمة الخطوط ترجع إلى عام ٤٢٠٠ قبل الميلاد.

ومن الشائع أن الكلدانيين (أهل بابل) هم من أسسوا فن التنجيم. غير أن الأبحاث أوضحت أنهم ربما تعلموه من كهنة مصر. ويرى السير «اسحق نيوتن» أن هذا حدث بالفعل عندما غزا الإثيوبيون مصر خلال عصر الاضمحلال الثالث (١٨٠٧ ـ ٧١٢ قبل الميلاد) أو (الأرجح) خلال العصر المتأخر (٧١٢ ـ ٣٣٢ قبل الميلاد) مع فرار مصريين من الإثيوبيين وهجرتهم إلى أرض بابل، ولا بد أنهم نقلوا معهم دراسة النجوم، وقدموها للكلدانيين؛ الذين احتضنوها مباشرة وطوروها.

وقد عثر على خريطة بروج إغريقية، مدون بها ما ينسب للمصريين القدماء خلق علم التنجيم (والتفانى فيه) فضلا عن أنهم أعطوا معرفتهم للأجيال. ومع ذلك، يبدو أنه لا يوجد تسجيل لخرائط بروج لأفراد كما نعرفها اليوم؛ حتى عصر البطالمة، عندما صارت خرائط البروج موضة رائجة.

وكان كهنة المعابد المعروفون باسم «إيمى أونوت» (مراقبى الساعات) يستشيرون خرائط النجوم. وربما يكون اسمهم أصل كلمة « minute». ومن فوق أسطح معابدهم، راقب هؤلاء الفلكيون النجوم، وقاسوا بمرورها الزمن وسجلوه. كما كرسوا أنفسهم لدراسة النجوم والبحث عن علاماتها. وفى نظامهم المتماثل لبناء معابدهم، تمثل أرضية المعبد كوكب الأرض، كما أن البرك المقدسة ترمز للبحار والأنهار، والسقوف المقوسة تجسد السموات. ولاحظوا بعناية تحركات الكواكب، ونظامها، وظهورها واختفاءها. وكان لذلك أهمية بالغة؛ حيث تحدد حركات النجوم توقيت أداء الشعائر بالمعبد. واعتقد المصريون أن الكهنة مطلعين على أجوبة وأسرار الكون، وهكذا صار التنجيم/ الفلك جزءا أساسيا من ديانتهم.

ورمز المصريون للتنجيم بفرع نخلة؛ وفى المواكب المهمة المصرية يحمله «العراف» مع ساعة زجاجية ترمز للوقت. و«العراف» هو لقب الكاهن الذى يمثل حكمة النجوم. ووجب على جميع الكهنة العرافين التمكن من حكمة «تحوت»، والقدرة على استظهار كتب الفلك الأربعة من بين مجموعة مؤلفاته الاثنين والأربعين. ووصفت الكتب الأربعة أوضاع النجوم الثابتة، وسطوع الشمس والقمر، وحالات اقتران النجوم، وحالات الكسوف بالإضافة إلى ظهور واختفاء الأجرام السماوية الأخرى. ولم يعثر حتى الآن على مجموعة هذه الكتابات، بيد أنه أشير إليها فى عدة برديات.

وكان «نخت» الكاتب من الأسرة الثامنة عشرة، والذى أتاحت لنا مقبرته التعرف على صورة رائعة للموسيقيين أثناء عملهم؛ مراقب نجوم مدرب أيضا فى المعبد؛ مهمته رسم بيانات النجوم وتأثيرها على تغيرات الأرض موسميا. وكان «إمحتب» العظيم ضليعا أيضا فى علم النجوم. وخلال العصر المتأخر، صار إلها ليس فقط باعتباره أبو الهندسة المعمارية والطب، ولكن كفلكى أيضا. وعرف «پتوزوريس» أيضا بتمكنه من فن التنجيم المصرى. وكان كبير مديرى معبد «خنمو» والكاهن الأكبر فى معبد «تحوت».

وعثر على أقدم رسم بيانى فى مصر على سقف مقبرة «سننموت» كاتم أسرار الملكة «حتشبسوت» ومستشارها، والمهندس المعمارى من الأسرة الثامنة عشرة. وتوضح جدارية فى مقبرة «رعمسيس الخامس» (الأسرة العشرين) جسد «نوت» إلهة السماء، المقوس؛ وهو يبتلع الشمس كل مساء، ليلدها مرة أخرى فى الصباح التالى.

وقسم المصريون السماء إلى ١٢ قسما، لكل منها اسم وشكل. وفى حوالى ١٢٥٠ قبل الميلاد، حدد الفرعون «رعمسيس الثانى» (المعروف عنه أيضا التنجيم) الجهات الأصلية الأربعة فى البوصلة، باستخدام العلامات الأصلية فى البروج: الحمل، والسرطان، والميزان، والجدى. وعندما رحل «رعمسيس الثانى» عن العالم فى ١٢٢٣ قبل الميلاد، وضع جثمانه فى تابوت مزخرف برموز بروج، أحاطت أيضا مقبرته فى معبد «آمون» بالكرنك.

وكما ذكرنا فى الفصل السابق، قسم المصريون الشهر إلى ثلاثة أقسام «ديكانات»، وهو النظام الذى يستخدمه حتى الآن المنجمون. والديكانات هى نجوم لوحظ صعودها فوق الأفق لمدة عشرة أيام، قبل أن تصعد الديكانات التالية. وكانت هذه التحركات حاسمة لتحديد توقيت الاحتفالات الدينية. ونقشت قوائم لديكانات سيارة على أغطية تابوت من الدولة الوسطى، توضح أن المصريين عرفوا مفهوم «زودياك» (كلمة يونانية معناها مجموعة الحيوانات) قبل أن يعرفها اليونانيون بآلاف السنين. وتظهر اللوحة ٣٦ شكلا من أشكال النجوم لاتمت بصلة لعلامات البروج الكلدانية، ولا اليونانية، ولا الحديثة. غير أن اليونانيين هم الذين منحوا التنجيم شعبية، واصطبغت تفسيراتهم بالرموز والأساطير المصرية القديمة. ورغم أن علامات البروج كما نعرفها الآن ترتبط بمجموعات البروج لدى الكلدانيين واليونانيين؛ إلا أن أول تصوير لهذه العلامات يأتى من خريطة البروج فى «دندرة» التى ترجع إلى القرن الأول قبل الميلاد. ويعتبر معبد «دندرة» أعجوبة فلكية؛ فدائرة البروج التى تزين سقف المعبد الضخم يعتقد أنها تصور كسوف الشمس عام ٥١ قبل الميلاد. وإلى جانب علامات البروج، نحتت رسوما لنجم الشعرى اليمانية وللجوزاء على رواق الأعمدة فى مدخل المعبد الكبير.

وفى كل عام يبقى نجم الشعرى االيمانية مختفيا ٧٠ يوما قبل أن يبزغ؛ وهو نفس عدد الأيام الذى يستغرقه طقوس إعداد المتوفى الثرى وتحنيطه قبل أن يدفن، استعدادا لبعثه فى الأبدية. فكما تظهر الكواكب النجوم وتختفى، يمكن لجميع المصريين أن يبعثوا مرة أخرى ليتوحدوا مع أجسادهم السماوية بعد الموت الأرضى.

ونظرا لأن «الشعرى اليمانية» و«الجوزاء» ساطعان على نحو بالغ، فقد ألها. وصارت «إيزيس» خالدة فى هيئة الشعرى اليمانية و " أوزوريس» فى صورة «الجوزاء».

أما النجوم الجنوبية، مثل تلك التى لها أفلاك محددة وسميت «أخمو ويردو» أو (النجوم التى لا ترتاح أبدا)، حيث إنها لا تستقر، فهى تظهر وتختفى. وكل ثمانية أعوام يسطع الشعرى اليمانية والجوزاء معا، يرمزان للزواج المقدس بين أوزيريس وإيزيس. واعتبرت الأجرام السماوية، المعروفة باسم «زهور الليل» أو «زهور السماء» آلهة وأرواحًا؛ فهى أرواح الراحلين الذين سكنوا السماء (التى يشار إليها أيضا باسم «حقل العيدان»).

وعرفت النجوم القطبية أو الشمالية باسم «إخمو سكو» أو «التى لا تأفل» حيث تبقى ثابتة فى السماء ولا تسطع ولا تختفى. وحظيت هذه الأجرام السماوية باحترام خاص، باعتبارها تجسد الأرواح الخاصة بأولئك الذين حققوا كمالا أبديًا. وعلى سقف حجرة الدفن فى مقبرة «سيتى الأول»، واحدة من أقدم خرائط البروج، توضح النجوم التى لا تأفل أبدا. وترجع هذه اللوحة إلى حوالى عام ١٢٨٠ قبل الميلاد، وهى توضح ساعات الليل الاثنتى عشرة، ومجموعات الأجرام السماوية ممثلة فى أشكال بشرية وحيوانية.

وسميت النجوم «سيباو» ورمزها نجمة خماسية، ونفس الرمز يشير إلى مفهوم التعلم، والمثير أنه يرمز أيضا لمملكة الموتى «دوات». وإلى جانب المنيرين: الشمس والقمر؛ عرف المصريون القدماء «سيبيج» (عطارد) و «سيبا دچاى» أو «بنو» (الزهرة)، و«حور دشر» (المريخ)، و«حور - أپش - پت» (المشترى)، و«حور - كا - پت» (زحل). أما «خنسو» و«تحوت» باعتبارهما إلهين قمريين، يمثلان القمر، غير أن «تحوت» كإله للاتصال والتعلم يجسد عطارد أيضا.

ويمكن أن ينسب الكوكب بلوتو إلى «أوزيريس» و «أنوبيس» باعتبارهما إلها العالم السفلى والتحول. أما «حورس» المنتقم، فيرتبط بكوكب المريخ النشط، بينما تتجسد قرينته «حتحور» - الإلهة البقرة - فى علامة الثور. وترتبط «سلكت» الإلهة العقرب بعلامة العقرب. ويعادل «حعبى» علامة الدلو - حامل الماء. أما أولى علامات البروج؛ الحمل، فربما سميت «فاتحة البروج»، والرمز الهيروغليفى لهذه العلامة هو نفس رمز «پش - إن - كف»، الأداة المستخدمة فى الطقس الجنائزى «فتح الفم». ومن الواضح أن «ماعت» تجسد علامة الميزان، كفتى العدالة. والميزان علامة الهبوط أو الشمس الغاربة

فى خريطة البروج، وهو نفس الشكل الهيروغليفى الذى يعنى الأفق. وفينوس هو الكوكب الحاكم للميزان، ورمزه يتطابق تقريبا مع «عنخ» فى المصرية القديمة، التى تمثل الحياة الدائمة. واعتبر المدخل إلى عالم الأفول، أرض الشمس الغاربة أو الغرب، البوابة إلى العالم السفلى. ويتجسد رمز الجوزاء فى التوأم «شو» و «تفنو»، بينما تجسد الإلهة «سخمت» برأس الأسد خواص علامة برج الأسد. وخلد «آمون» فى علامة الحمل، الكبش، وجسد «خبر» علامة السرطان.

وتجسدت الشمس فى «رع» إله الشمس وكبير الآلهة الذى يقطع السماء فى مركبه الشمسى. وأقيم معبد «رع» فى لونو (هليوبوليس بالإغريقية التى تعنى مدينة الشمس)؛ التى صارت مركزا دائما لدراسة الفلك. وحظيت الشمس باحترام خاص، باعتبارها مصدر الطاقة كلها التى تتحكم فى النيل. فضلا عن أن الشمس عند شروقها وغروبها، تصبح رمزا للبعث.

وجسد القمر أيضا مفهوم التجدد، وعودة الشباب؛ حيث ينمو من هلال أو «پسدن» إلى بدر مكتمل، ويعيد الكرة كل شهر. ورمز شحوبه واختفاؤه الشهرى إلى سرقة «ست» عين «حورس» القمرية. وتنسب عودة القمر إلى إصلاح «تحوت» لعين «حورس» وإعادتها.

وقدست حالات كسوف الشمس، واعتبرت رمزا لقيام «أبوفيس» بابتلاع «رع» ومركبه الشمسى أثناء تنقله عبر سماء الليل. وحظيت «نبت - حت» بالتبجيل باعتبارها إلهة الكسوف الشمسى، وأنشدت أغانيها - مع أختها أوزيريس - عن الاقتران بين الشمس والقمر خلال «مشنو» (الكسوف)؛ الذى كان بالفعل حدثا يثير خوف المصريين، حيث تختفى عن الرؤية محبوبتهم الشمس مانحة الحياة.

ومن الـ «ديكان» كان المصريون أيضا أول من قسم اليوم إلى ٢٤ ساعة. وقد عثر فى وادى الملوك، على قوائم توضح أوضاع النجوم خلال ساعات الليل الاثنتى عشرة، خلال فترات ملاحظة مدة كل منها خمسة عشر يوما. وعثر على هذه اللوحة التى ترجع إلى عصر الأسرة العشرين، فى مقبرة «رعمسيس الخامس»، وهى فريدة بوجه خاص؛ حيث رسمت على هيئة رجل جالس.

واستخدمت الساعة المائية والمزولة لقياس الوقت. وقد وجدت ساعة مائية ترجع إلى «أمنحوتب الثالث»، وهى على هيئة آنية زهور من المرمر مملوءة بالماء، الذى يفرغ منها بمرور الوقت.

ووصل التنجيم وعلم الفلك إلى الذروة خلال عصر البطالمة؛ فأصبحت الاسكندرية مركزا رئيسا لدراسة النجوم. وارتبط التنجيم حينئذ بالرموز المصرية، والرياضيات اليونانية، والفلسفة الكلدانية. ولسوء الحظ، دمرت نصوص التنجيم والفلك فى الاسكندرية فى حريق أشعله متعصبون مسيحيون فى القرن الخامس الميلادى.

وكان «نختنبو الثانى» فرعونا/ عرافا/ ساحرا عظيما. وطبقا للأسطورة، عندما كانت «أوليمبيا» أميرة «إيبروس» وزوجة الملك «فيليب الثانى» ملك مقدونيا على وشك الوضع عام ٣٥٦ قبل الميلاد. وقف «نختنبو الثانى» إلى جوارها ليرصد النجوم، وتوسل إليها أن تحتجز الطفل داخلها حتى ساعة ميمونة تتآلف فيها الأجرام السماوية على نحو موات. ويبدو أنها نجحت فى ذلك، فقد أنجبت «الاسكندر الأكبر». وادعت «أوليمبيا» نفسها أن ابنها مولود إلهى من «آمون»، كما ادعت «حتشبسوت» نفس الادعاء عن نفسها قبل أكثر من ألف عام. وربما كان «نختنبو الثانى» نفسه الوالد الحقيقى للاسكندر الأكبر؛ الذى من ضمن إنجازاته العديدة طرد الفرس من مصر وإقامة الأسرة النهائية فيها.

ومع انتهاء عصر الأسرات العظيم بغزو الرومان فى عام ٣٠ ميلاديا، انتهت ثلاثة آلاف عام من الحكم الفرعونى العظيم. ومع ذلك، بقيت روح مصر القديمة بالفعل، وحققت هدفها المقدس فى الخلود.

* * *

المؤلفة فى سطور

- عضو جمعية ستافورد شاير للمصريات ومقرها بريطانيا
- عضو جمعية دراسة الآثار المصرية فى كندا
- بدأ عشقها لمصر القديمة قبل ٢٥ عاما

المترجمة فى سطور

- كاتبة صحفية ومترجمة مصرية
- من مواليد ٣٠ يوليو ١٩٥٦ بمدينة المنصورة ـ محافظة الدقهلية ـ مصر .
- حاصلة على بكالوريوس علوم سياسية ـ كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ـ جامعة القاهرة ١٩٧٩ ـ وتعمل بالصحافة منذ ١٩٨٢م .

الكتب المترجمة

ـ الطلبة والسياسة في مصر ـ تأليف الدكتور أحمد عبد الله .

ـ الجيش والديمقراطية فى مصر (المشاركة بترجمة فصل ضمن الكتاب بعنوان المشير والرئيس) ـ دار سينا .

ـ قيام وسقوط القوى العظمى ـ تأليف بول كيندي ـ الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٩٢م .

ـ دور جامعة القاهرة فى بناء مصر الحديثة ـ تأليف دونالد مالكولم ريد ـ المحروسة، ١٩٩٧م .

ـ الاحتجاج الهادئ (المرأة والتحجب الجديد والتغير فى القاهرة) ـ تأليف إرلين علوى ماكليود ـ المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م .

بالإضافة إلى العديد من المقالات والدراسات والترجمات فى عدد من الصحف والدوريات العربية والمصرية .

* عضو نقابة الصحفيين المصريين .

* عضو اتحاد الكتاب المصريين .



المشروع القومي للترجمة

١-	اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣-	التراث المسروق	جورج جيمس	شوقي جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضرى
٥-	ثريا في غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكي
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	چيرار چينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١-	مختارات شعرية	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديفيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسي للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسي سميث	أشرف رفيق عفيفي
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧-	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨-	الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	چورچ سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولي و بدوى عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجي	ماجدة العناني
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد علي الناصرى
٢٣-	تجلي الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك باربندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨-	رسالة في التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامي	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجي وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمي
٣٣-	التاريخ الاقتصادي لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤-	الرواية العربية	روجر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	پول ب. ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٢٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	ألن تورين	أنور مغيث
٣٩- الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحي ومحمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	المهدي أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد علي
٤٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتي
٤٩- الإسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستي	محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسي التدعيمي	ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفي فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسي سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحي
٥٥- ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	علي يوسف علي
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود علي مكي
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطي
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	جوهانز إيتين	صبري محمد عبد الغني
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	بإشراف : محمد الجوهري
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعي
٦٣- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥- في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدي أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد فهمي
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمي	داريو فو	حسين محمود
٧٢- السياسي العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلي
٧٣- نقد استجابة القارئ	جين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلي حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوفا	حسن بيومي

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٣)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	جيرارجينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	آرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣-	راية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦-	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الاسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنيثل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدرك ثورب ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيڤال (مسرحية)	ريتشارد فاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالرءوف البمبى
١٤٧-	مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨-	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩- الأيديولوچية	ديڤيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤- القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب

١٨٩- العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠- محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١- الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣- عامل المنجم (رواية)	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥- شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية)	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧- سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	جيرمى سيبروك	فخزى لبيب
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣- الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦- الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧- ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فردينان دوسوسير	جوناثان كللر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢- قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨- لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩- بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠- الهيولية فى الكون	بارى باركر	على يوسف على
٢٢١- شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢- فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤- دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥- حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	طاهر محمد على البربرى

٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركي	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمي سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي	آرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام في السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادي	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى في الأدب الإسرائيلي	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١- في انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤- الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩- لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومى
٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨- الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١- رحلة في فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	جون جريبين	على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض

٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧- فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨- ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣- الاصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	جوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤- السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى
٢٧٥- ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧- الجينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨- البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠- الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١- الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الروف البمبى
٢٨٤- هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوربيديس	أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠- علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢- تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥- سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل وبيل موريز	بدر الديب
٢٩٦- مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨- مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩- ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	جين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (جـ١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء جاهين وإيزابيل كمال
٣٠١- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (جـ٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢- أقدم لك: فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام

٣٠٣- أقدم لك: بوذا	جين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكي
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١- مقال في المنهج الفلسفي	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوجين كلينباور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٣٤١- قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا رلكه	حسن حلمى
٣٤٢- سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٣٤٥- الركض خلف الزمان (شعر)	بونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧- الصبية الطائشون (رواية)	جان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٣٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوى
٣٥٦- الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٣٥٧- متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٣٥٩- محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٣٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥- سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧- القلم الجرئ	مجموعة من المؤلفين	البرّاق عبدالهادى رضا
٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات	جيرالد برنس	عابد خزندار
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢- عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٣٧٤- اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥- الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	جان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨- المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٣٧٩	ملك فى الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠-	حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١-	أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢-	تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣-	هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤-	القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥-	مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦-	دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧-	أغنيات وسوناتات (شعر)	جون دن	بهاء چاهين
٣٨٨-	مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩-	تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠-	الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١-	الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢-	مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣-	فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤-	القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥-	آلام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦-	السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧-	أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨-	أقدم لك: سارتر	فيليب تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩-	أقدم لك: كامى	ديفيد ميروفتش وآلن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠-	مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١-	أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢-	أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣-	ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجونفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤-	تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥-	إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦-	المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧-	الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨-	معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩-	انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠-	خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١-	همس من الماضى	جينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣-	أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤-	الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	أمل الصبان
٤١٥-	صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦-	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبى للإسكندرية	جون مارلو	نسيم مجلى
٤٢٠-	مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	فولتير	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى الأول	روى متحدة	أشرف كيلانى
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود علاوى
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)	باى إنكلان	ثريا شلبى
٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافى
٤٢٩-	أقدم لك: هيجل	ليود سبنسر وأندزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	أقدم لك: ماكيافللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	أقدم لك: جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدى الجابرى
٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وجودى بورهام	عصام حجازى
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجى رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندى فى بلاد الشرق العربى	شبلى النعمانى	جلال الحفناوى
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابى (رواية)	صدر الدين عينى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أرونداتى روى	فخرى لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣-	اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	أقدم لك: نظرية الكم	ج. پ. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٨-	أقدم لك: علم نفس التطور	ديلان إيفانز وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إبجينانزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسني (رواية)	مريم جعفري	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء في الفكر السياسي الغربي	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتي	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعي
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسي والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصاري
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضي والجودة البيئية	جاري م. بيرزنسكي وآخرون	محمد السيد النتة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتي (القسم الأول)	ميجيل دي ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتي (القسم الثاني)	ميجيل دي ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عناني
٤٧٦-	أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسي	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلاني
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لي شي دونج	عبد العزيز حمدي
٤٧٩-	المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدي
٤٨٠-	تساي ون جي (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدي
٤٨١-	بردة النبي	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامي
٤٨٤-	جمالية التلقي	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغني رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذي كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسِّرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	إدموند هُسِّرل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار الببغاء	محمد قادري	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقي	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد علي مؤسس مصر الحديثة	جي فارجيت	محمد رفعت عواد

٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العلمانية والنوع والدولة في الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء في الغرب (جـ١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسي الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديسًا (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان في عصر سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقّع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	چونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	أرنولد واشنطون ودونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع الفرنسي بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد في بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفلْ إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر

٥٣١- ما الذى حَدَثَ فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟ — جاك دريدا — صفاء فتحى
٥٣٢- المغامرُ والمستشرق — هنرى لورنس — بشير السباعى
٥٣٣- تعلُّم اللغة الثانية — سوزان جاس — محمد طارق الشرقاوى
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون — سيڤرين لابا — حمادة إبراهيم
٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر) — نظامى الكنجوى — عبدالعزيز بقوش
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم — صموئيل هنتنجتون ولورانس هاريزون — شوقى جلال
٥٣٧- للحب والحرية (شعر) — نخبة — عبدالغفار مكاوى
٥٣٨- النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى — كيت دانيلر — محمد الحديدى
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة — كاريل تشرشل — محسن مصيلحى
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية — السير رونالد ستورس — رءوف عباس
٥٤١- هى تتخيل وهلاوس أخرى — خوان خوسيه مياس — مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث — نخبة — نعيم عطية
٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية — باتريك بروجان وكريس جرات — وفاء عبدالقادر
٥٤٤- أقدم لك: ميلانى كلاين — روبرت هنشل وآخرون — حمدى الجابرى
٥٤٥- يا له من سباق محموم — فرانسيس كريك — عزت عامر
٥٤٦- ريموس — ت. ب. وايزمان — توفيق على منصور
٥٤٧- أقدم لك: بارت — فيليب تودى وآن كورس — جمال الجزيرى
٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع — ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون — حمدى الجابرى
٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات — بول كوبلى وليتاجانز — جمال الجزيرى
٥٥٠- أقدم لك: شكسبير — نيك جروم وبيرو — حمدى الجابرى
٥٥١- الموسيقى والعولمة — سايمون ماندى — سمحة الخولى
٥٥٢- قصص مثالية — ميجيل دى ثربانتس — على عبد الرءوف البمبى
٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر — دانيال لوفرس — رجاء ياقوت
٥٥٤- مصر فى عهد محمد على — عفاف لطفى السيد مارسوه — عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين — أناتولى أوتكين — أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦- أقدم لك: جان بودريار — كريس هوروكس وزوران جيفتك — حمدى الجابرى
٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دى ساد — ستوارت هود وجراهام كرولى — إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية — زيودين ساردار وبورين ڤان لون — إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩- الماس الزائف (رواية) — تشا تشاجى — عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠- صلصلة الجرس (شعر) — محمد إقبال — جلال السعيد الحفناوى
٥٦١- جناح جبريل (شعر) — محمد إقبال — جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢- بلايين وبلايين — كارل ساجان — عزت عامر
٥٦٣- ورود الخريف (مسرحية) — خاثينتو بينابينتى — صبرى محمدى التهامى
٥٦٤- عُش الغريب (مسرحية) — خاثينتو بينابينتى — صبرى محمدى التهامى
٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر — ديبورا ج. جيرنر — أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦- تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى — موريس بيشوب — على السيد على
٥٦٧- الوطن المغتصب — مايكل رايس — إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨- الأصولى فى الرواية — عبد السلام حيدر — عبد السلام حيدر

٥٦٩- موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠- دول الخليج الفارسى	سير روبرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١- تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢- الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣- أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤- مصر القديمة في عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعى
٥٧٥- الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦- فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧- مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨- الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف
٥٧٩- أقدم لك: تشومسكى	جون ماهر وجودى جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠- دائرة المعارف الدولية (مج١)	جون فيزر وبول سيترجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١- الحمقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢- مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣- الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤- سفر (رواية)	محمود دولت آبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥- الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦- السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى آرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨- أمنحوتپ الثالث	آنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩- تمبكت العجيبة (رواية)	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠- أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١- الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢- الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣- قصائد ساحرة	بول فاليرى	بكر الحلو
٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥- الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦- الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧- مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨- مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩- فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوى
٦٠٠- الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١- النسوية والمواطنة	ريان ڤوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢- ليوتار: نحو فلسفة ما بعد حداثية	چيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣- النقد الثقافى	آرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج١)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦- قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى

٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩- الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠- العمارة المدجنة	رفائيل لوبث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١- النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢- رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣- السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤- بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥- عرض الأحداث التي وقعت في بغداد من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦- أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧- الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠- السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١- النوبة المعبر الحضارى	وليم ى. أدمز	فؤاد عكود
٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣- نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤- أزمة العالم الحديث	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٦٢٥- الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧- حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨- أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠- سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣- الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤- مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦- حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧- مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨- الديمقراطية والشعر	روبرت بن ورين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩- فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠- ألكسياد	الأميرة أناكومنينا	حسن حبشى
٦٤١- برتراندرسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور	جوناثان ميلر وبورين فان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤- العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ

٦٤٥- السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلي ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦- قصة الثورة الإيرانية	سيهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧- رسائل من مصر	جون نينيه	فتحي العشري
٦٤٨- بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩- الخوف وقصص خرافية أخرى	جي دي موباسان	سحر يوسف
٦٥٠- الدولة والسلطة والسياسة في الشرق الأوسط	روجر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١- ديليسبس الذي لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢- آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣- مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤- أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسي
٦٥٥- أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦- خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوي
٦٥٧- محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا آرينال	خالد عباس
٦٥٨- حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبري التهامي
٦٥٩- قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠- نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١- روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبري التهامي
٦٦٢- رحلة إلى الجذور	داسو سالديبار	صبري التهامي
٦٦٣- امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعي
٦٦٤- الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راي هارك	عصام زكريا
٦٦٥- عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦- تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧- الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربي	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨- ثقافات العولمة	فريدريك جيمسون وماساو ميوشي	ليلى الجبالي
٦٦٩- ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلي
٦٧٠- أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بكر	ماهر البطوطي
٦٧١- قل لي كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢- مختارات من الشعر الفرنسي للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣- ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوي
٦٧٤- ديوان الإمام الخميني	آية الله العظمى الخميني	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥- أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدني
٦٧٦- أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدني
٦٧٧- تاريخ الأدب في إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمي
٦٧٨- تاريخ الأدب في إيران (جـ١ ، مج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمي
٦٧٩- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠- سنوات الطفولة (رواية)	وول شوينكا	سمير عبد ربه
٦٨١- هل يوجد نص في هذا الفصل؟	ستانلي فش	أحمد الشيمي
٦٨٢- نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكري	صبري محمد حسن

٦٨٣- سكين واحد لكل رجل (رواية)	تى. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤- الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥- الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦- امرأة محاربة (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧- محبوبة (رواية)	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨- الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩- الملف (مسرحية)	تادووش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠- محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١- ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢- أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣- أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حاييم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤- أقدم لك: دريدا	جيف كولينز وبيل مايبلين	حمدى الجابرى
٦٩٥- أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وجودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦- أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧- أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وجودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨- أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩- أقدم لك: التحليل النفسى	إيفان وارد وأوسكار زارايت	جمال الجزيرى
٧٠٠- الكاتب وواقعه	ماريو بارجاس يوسا	بسمة عبدالرحمن
٧٠١- الذاكرة والحداثة	وليم رود فيفيان	منى البرنس
٧٠٢- الأمثال الفارسية	أحمد وكيليان	محمود علاوى
٧٠٣- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانفيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤- فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥- فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦- الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	جونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧- أقدم لك: فالتر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨- فراعنة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩- معنى الحياة	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠- الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	إيان هاتشباى وجوموران - إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١- درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢- ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ١)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣- ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ٢)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤- ميراث الترجمة: حديث القلوب	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥- جامعة كل المعارف (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٦- جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧- جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨- جامعة كل المعارف (جـ٤)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩- جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧٢٠- جامعة كل المعارف (جـ٦)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين

٧٢١-	فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى
٧٢٢-	الصفيحة وقصص أخرى	يشار كمال	الصفصافي أحمد القطورى
٧٢٣-	تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤-	اليسار الفرويدى	بول روبنسون	عبده الريس
٧٢٥-	الاضطراب النفسى	جون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦-	الموريسكيون فى المغرب	غييرمو غوثالبيس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧-	حلم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨-	العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩-	الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
٧٣٠-	حكايات من السهول الأفريقية	آن جاتى	عزت عامر
٧٣١-	النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢-	قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣-	مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤-	بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥-	فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧-	الكوارث الطبيعية (مج٢)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٧٣٨-	دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٣٩-	دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٤٠-	خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢-	أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣-	الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥-	المآثر السلطانية	بيك الدنبلى	محمد أبو زيد
٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	جوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧-	الاستعارة فى لغة السينما	تريفور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨-	تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩-	إيكولوچيا لغات العالم	ل.ج. كالفيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠-	الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عتمان
٧٥١-	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢-	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عاروری
٧٥٣-	التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤-	الشرق والغرب	أنّا مارى شيمل	عبدالسلام حيدر
٧٥٥-	تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. دبيكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦-	ذات العيون الساحرة	إنريكى خارديل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧-	تجارة مكة	باتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨-	الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبدالحميد

٧٥٩-	النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
٧٦٠-	الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١-	جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	فيرجينيا وولف	فاطمة ناعوت
٧٦٢-	المسلم عدوًا و صديقًا	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣-	الحياة في مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤-	ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥-	ديوان خواجة الدهلوى (شعر تصوف)	خواجة الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦-	الشرق المتخيل	تييرى هنتش	غازى برو وخليل أحمد خليل
٧٦٧-	الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨-	حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩-	أدباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠-	السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١-	السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويرالديس	صبرى التهامى
٧٧٢-	بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣-	دائرة المعارف الدولية (جـ٢)	جون فيزر وبول ستيرجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٧٧٤-	الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصرى
٧٧٥-	مرآة العروس	نذير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦-	منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧-	الانفجار الأعظم	جيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨-	صفوة المديح	مولانا محمد أحمد ورضا القادرى	حازم محفوظ
٧٧٩-	خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشي
٧٨٠-	من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١-	الطريق إلى بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢-	المسرح المسكون	مارفن كارلسون	جمال عبد المقصود
٧٨٣-	العولمة والرعاية الإنسانية	فيك جورج وبول ويلدنج	طلعت السروجى
٧٨٤-	الإساءة للطفل	ديفيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥-	تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦-	المذنبة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧-	العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨-	سر الأهرامات	ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجى
٧٨٩-	الانتظار (رواية)	هاجين	منى الدروبى
٧٩٠-	الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوى
٧٩١-	العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة	محمد الشيمى	ماهر جويجاتى
٧٩٢-	دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحفوظ	متى ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣-	ثلاث رؤى للمستقبل	جون جريفيس	رءوف وصفى
٧٩٤-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ٢)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٩٥-	مختارات من الشعر الإسبانى (جـ١)	نخبة	على عبد الرءوف البمبى
٧٩٦-	آفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن	نعوم تشومسكى	حمزة المزينى

٧٩٧- الرؤية فى ليلة معتمة (شعر) | نخبة | طلعت شاهين
٧٩٨- الإرشاد النفسى للأطفال | كاترين جيلدرد ودافيد جيلدرد | سميرة أبو الحسن
٧٩٩- سلم السنوات | أن تيلر | عبد الحميد فهمى الجمال
٨٠٠- قضايا فى علم اللغة التطبيقى | ميشيل ماكارثى | عبد الجواد توفيق
٨٠١- نحو مستقبل أفضل | تقرير دولى | بإشراف: محسن يوسف
٨٠٢- مسلمو غرناطة فى الآداب الأوروبية | ماريا سوليداد | شرين محمود الرفاعى
٨٠٣- التغيير والتنمية فى القرن العشرين | توماس باترسون | عزة الخميسى
٨٠٤- سوسيولوجيا الدين | دانييل هيرفيه-ليجيه وجان بول ويلام | درويش الحلوجى
٨٠٥- من لا عزاء لهم (رواية) | كازو إيشيجورو | طاهر البربرى
٨٠٦- الطبقة العليا المتوسطة | ماجدة بركة | محمود ماجد
٨٠٧- يحى حقى: تشريح مفكر مصرى | ميريام كوك | خيرى دومة
٨٠٨- الشرق الأوسط والولايات المتحدة | ديفيد دابليو ليش | أحمد محمود
٨٠٩- تاريخ الفلسفة السياسية (جـ١) | ليو شتراوس وجوزيف كروبسى | محمود سيد أحمد
٨١٠- تاريخ الفلسفة السياسية (جـ٢) | ليو شتراوس وجوزيف كروبسى | محمود سيد أحمد
٨١١- تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢) | جوزيف أ.شومبيتر | حسن النعيمى
٨١٢- تأمل العالم: الصورة والأسلوب فى الحياة الاجتماعية | ميشيل مافيزولى | فريد الزاهى
٨١٣- لم أخرج من ليلى (رواية) | أنى إرنو | نورا أمين
٨١٤- الحياة اليومية فى مصر الرومانية | نافتال لويس | آمال الروبى
٨١٥- فلسفة المتكلمين (مج٢) | هـ. أ. ولفسون | مصطفى لبيب عبدالغنى
٨١٦- العدو الأمريكى | فيليب روچيه | بدر الدين عرودكى
٨١٧- مائدة أفلاطون: كلام فى الحب | أفلاطون | محمد لطفى جمعة
٨١٨- الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ١) | أندريه ريمون | ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨١٩- الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ٢) | أندريه ريمون | ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨٢٠- ميراث الترجمة: هملت (مسرحية) | وليم شكسبير | طانيوس أفندى
٨٢١- هفت بيكر (شعر) | نور الدين عبد الرحمن الجامى | عبد العزيز بقوش
٨٢٢- فن الرباعى (شعر) | نخبة | محمد نور الدين عبد المنعم
٨٢٣- وجه أمريكا الأسود (شعر) | نخبة | أحمد شافعى
٨٢٤- لغة الدراما | دافيد برتش | ربيع مفتاح
٨٢٥- ميراث الترجمة: عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١) | ياكوب بوكهارت | عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٦- ميراث الترجمة: عصر النهضة فى إيطاليا (جـ٢) | ياكوب بوكهارت | عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٧- أهل مطروح: البدو والمستوطنون والذين يقضون العطلات | دونالد پ.كول وثريا تركى | محمد على فرج
٨٢٨- ميراث الترجمة: النظرية النسبية | ألبرت أينشتين | رمسيس شحاتة
٨٢٩- مناظرة حول الإسلام والعلم | إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى | مجدى عبد الحافظ
٨٣٠- رق العشق | حسن كريم بور | محمد علاء الدين منصور
٨٣١- ميراث الترجمة: تطور علم الطبيعة | ألبرت أينشتين وليو پولد إنفلد | محمد النادى وعطية عاشور
٨٣٢- تاريخ التحليل الاقتصادى (جـ٣) | جوزيف أ.شومبيتر | حسن النعيمى
٨٣٣- الفلسفة الألمانية | فرنر شميدرس | محسن الدمرداش
٨٣٤- كنز الشعر | ذبيح الله صفا | محمد علاء الدين منصور

٨٣٥- تشيخوف: حياة في صور	بيتر أوربان	علاء عزمي
٨٣٦- بين الإسلام والغرب	مرثيدس غارثيا	ممدوح البستاوى
٨٣٧- عناكب في المصيدة	ناتاليا فيكو	على فهمي عبدالسلام
٨٣٨- في تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى	نعوم تشومسكي	لبنى صبرى
٨٣٩- أقدم لك: النظرية النقدية	ستيوارت سين وبورين فان لون	جمال الجزيرى
٨٤٠- الخواتم الثلاثة	جوتهولد ليسينج	فوزية حسن
٨٤١- هملت: أمير الدانمارك	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٨٤٢- منظومة مصيبت نامه (مج٢)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٨٤٣- من روائع القصيد الفارسي	نخبة	محمد علاء الدين منصور
٨٤٤- دراسات في الفقر والعولمة	كريمة كريم	سمير كريم
٨٤٥- غياب السلام	نيكولاس جويات	طلعت الشايب
٨٤٦- الطبيعة البشرية	ألفريد آدلر	عادل نجيب بشرى
٨٤٧- الحياة بعد الرأسمالية	مايكل ألبرت	أحمد محمود
٨٤٨- ميراث الترجمة: تاريخ الدولة العربية	يوليوس فلهاوزن	عبد الهادى أبو ريدة
٨٤٩- سونيتات شكسبير	وليم شكسبير	بدر توفيق
٨٥٠- الخيال، الأسلوب، الحداثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٨٥١- ميرات الترجمة: الطب التجريبي	كلود برنار	يوسف مراد
٨٥٢- العلم والحقيقة	ريتشارد دوكنز	مصطفى إبراهيم فهمي
٨٥٣- العمارة في الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج١)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٤- العمارة في الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج٢)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٥- فهم الاستعارة في الأدب	جيرارد ستيم	محمد أحمد حمد
٨٥٦- القضية الموريسكية من وجهة نظر أخرى	فرانثيسكو ماركيث بانو بيانويا	عائشة سويلم
٨٥٧- نادجا (رواية)	أندريه بريتون	كامل عويد العامرى
٨٥٨- جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية	ثيو هرمانز	بيومى قنديل
٨٥٩- السياسة في الشرق القديم	إيف شيمل	مصطفى ماهر
٨٦٠- مصر وأوروبا	القاضى فان بملن	لطيفة سالم
٨٦١- الإسلام والمسلمون في أمريكا	جين سميث	محمد الخولى
٨٦٢- ببغاء الكاكادو	أرتور شنيتسلر	محسن الدمرداش
٨٦٣- لقاء بالشعراء	على أكبر دلفى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٤- أوراق فلسطينية	دورين إنجرامز	عبد الرحيم الرفاعى
٨٦٥- فكرة الثقافة	تيرى إيجلتون	شوقى جلال
٨٦٦- رسائل خمس في الآفاق والأنفس	مجموعة من المؤلفين	محمد علاء الدين منصور
٨٦٧- المهمة الاستوائية (رواية)	ديفيد مايلو	صبرى محمد حسن
٨٦٨- الشعر الفارسي المعاصر	ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٩- تطور الثقافة	روبن دونبار وآخرون	شوقى جلال
٨٧٠- عشر مسرحيات (جـ١)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧١- عشر مسرحيات (جـ٢)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧٢- كتاب الطاو	لاوتسو	محسن فرجانى

٨٧٣- معلمون لمدارس المستقبل	تقرير صادر عن اليونسكو	بهاء شاهين
٨٧٤- النهر الخالد (مج١)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٥- النهر الخالد (مج٢)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٦- دراسات في الموسيقى الشرقية (جـ١)	هنري جورج فارمر	أماني المنياوي
٨٧٧- أدب الجدل والدفاع في العربية	موريتس شتينشنيدر	صلاح محجوب
٨٧٨- ترحال في صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ١)	تشارلز دوتي	صبرى محمد حسن
٨٧٩- ترحال في صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ٢)	تشارلز دوتي	صبرى محمد حسن
٨٨٠- الواحات المفقودة	أحمد حسنين بك	عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه
٨٨١- التنويريون ودورهم في خدمة المجتمع	جلال آل أحمد	هويدا عزت
٨٨٢- ميراث الترجمة: أغاني شيراز (جـ١)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٣- ميراث الترجمة: أغاني شيراز (جـ٢)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٤- تعلم الأطفال الصغار	باربرا تيزار ومارتن هيوز	محمد رشدى سالم
٨٨٥- روح الإرهاب	جان بودريار	بدر عرودكي
٨٨٦- الترجمة والإمبراطورية	دوجلاس روبنسون	ثائر ديب
٨٨٧- غزليات سعدى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٨٨٨- أزهار مسلك الليل (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت
٨٨٩- ميراث الترجمة: سارتورس	وليم فوكنر	ميخائيل رومان
٨٩٠- منتخبات أشعار فراغي	مخدومقلى فراغي	الصفصافي أحمد القطورى
٨٩١- مفاوضات مع الموتى	مارجريت أتوود	عزة مازن
٨٩٢- تاريخ المسيحية الشرقية	عزيز سوريال عطية	إسحاق عبيد
٨٩٣- عبادة الإنسان الحر	برتراند راسل	محمد قدرى عمارة
٨٩٤- الطريق إلى مكة	محمد أسد	رفعت السيد على
٨٩٥- وادي الفوضى (رواية)	فريدريش دورينمات	يسرى خميس
٨٩٦- شعر الضفاف الأخرى	نخبة	زين العابدين فؤاد
٨٩٧- اختراق الجزيرة العربية	ديفيد جورج هوجارث	صبرى محمد حسن
٨٩٨- الإسلام والعلم	برويز أمير على بهائي	محمود خيال
٨٩٩- الدبلوماسية الفاعلة	بيتر مارشال	أحمد مختار الجمال
٩٠٠- تيارات نقدية محدثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٩٠١- مختارات من شعر لى جاو شينج	لى جاو شينج	عبد العزيز حمدى
٩٠٢- آلهة مصر القديمة وأساطيرها	روبرت أرنولد	مروة الفقى
٩٠٣- أفلام ومناهج (مج١)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٤- أفلام ومناهج (مج٢)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٥- تراث الهند	ج. ت. جارات	جلال السعيد الحفناوى
٩٠٦- أسس الحوار في القرآن	هيربرت بوسة	أحمد هويدى
٩٠٧- أرثر.. متعة الحياة (رواية)	فرانسواز جيرو	فاطمة خليل
٩٠٨- الحلقة النقدية	ديفيد كوزنز هوى	خالدة حامد
٩٠٩- الفنون والآداب تحت ضغط العولمة	جووست سمايرز	طلعت الشايب
٩١٠- بروميثيوس بلا قيود	دافيد س. لينديس	مي رفعت سلطان

٩١١- غبار النجوم	جون جريبين	عزت عامر
٩١٢- ميرات الترجمة: ترجمات يحيى حقى (جـ١)	روايات مختارة	يحيى حقى
٩١٣- ميرات الترجمة: ترجمات يحيى حقى (جـ٢)	مسرحيات مختارة	يحيى حقى
٩١٤- ميرات الترجمة: ترجمات يحيى حقى (جـ٣)	ديزموند ستيوارت	يحيى حقى
٩١٥- المرأة فى أثينا: الواقع والقانون	روجر جست	منيرة كروان
٩١٦- الجدلية الاجتماعية	أنور عبد الملك	سامية الجندى وعبدالعظيم حماد
٩١٧- موسوعة كمبريدج (جـ١)	نخبة	إشراف: أحمد عتمان
٩١٨- موسوعة كمبريدج (جـ٤)	نخبة	إشراف: فاطمة موسى
٩١٩- موسوعة كمبريدج (جـ٩)	نخبة	إشراف: رضوى عاشور
٩٢٠- خليل جبران: حياته وعالمه	چين جبران وجبران خليل جبران	فاطمة قنديل
٩٢١- لله الأمر (رواية)	أحمدو كوروما	ثريا إقبال
٩٢٢- الموريسكيون فى إسبانيا وفى المنفى	ميكيل دى إيبالثا	جمال عبد الرحمن
٩٢٣- ملحمة حرب الاستقلال (شعر)	ناظم حكمت	محمد حرب
٩٢٤- حتشبسوت: عظمة وسحر وغموض	كريستيان دى روش نوبلكور	فاطمة عبد الله
٩٢٥- رمسيس الثانى: فرعون المعجزات	كريستيان دى روش نوبلكور	فاطمة عبد الله
٩٢٦- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ٢، مجـ١)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٩٢٧- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ٢، مجـ٢)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٩٢٨- سجون الضوء	كيتى فرجسون	عزت عامر
٩٢٩- نشأة الإنسان (مجـ١)	تشارلس داروين	مجدى المليجى
٩٣٠- نشأة الإنسان (مجـ٢)	تشارلس داروين	مجدى المليجى
٩٣١- نشأة الإنسان (مجـ٣)	تشارلس داروين	مجدى المليجى
٩٣٢- ميراث الترجمة: حدائق السحر فى دقائق الشعر	رشيدالدين العمرى	إبراهيم الشواربى
٩٣٣- اللاعقلانية الشعرية	كارلوس بوسونيو	على منوفى
٩٣٤- محنة الكاتب الأفريقى	تشارلز لارسون	طلعت الشايب
٩٣٥- تاريخ الفن الألمانى	فولكر جيبهارت	علا عادل
٩٣٦- بيولوجيا الجحيم	إد ريجيس	أحمد فوزى عبد الحميد
٩٣٧- هيا نحكى (قصص أطفال)	أحمد ندالو	عبدالحى سالم
٩٣٨- الأنطولوجيا السياسية عند مارتن هيدجر	بيير بورديو	سعيد العليمى
٩٣٩- سجن العقل	ستيفن جونسون	أحمد مستجير
٩٤٠- اليابان الحديثة: قضايا وآراء	مجموعة مقالات	علاء على زين العابدين
٩٤١- الجماليات لم يولدن بعد	أى كويئى أرماه	صبرى محمد حسن
٩٤٢- القرن الجديد	إريك هوبسبوم	وجيه سمعان عبد المسيح
٩٤٣- لقاء فى الظلام	مختارات من القصص الأفريقية	محمد عبد الواحد
٩٤٤- الكونتراباص	باتريك زوسكيند	سمير جريس
٩٤٥- ميراث الترجمة: أحلام يقظة جوال منفرد	چان چاك روسو	ثريا توفيق
٩٤٦- الزار ومظاهره المسرحية فى إثيوبيا	ميشيل ليريس	محمد مهدى قناوى
٩٤٧- ماوراء المعنى والحقيقة	برتراند راسل	محمد قدرى عمارة
٩٤٨- أفريقيا منذ عام ١٨٠٠	رونالد أوليفر وأنتونى أتمور	فريد چورچ بورى

٩٤٩- مقبرة الصدأ	أندريه فيش	نافع معلا
٩٥٠- فى علم الكتابة	جاك ديريدا	منى طلبة وأنور مغيث
٩٥١- الاتهام (رواية)	فريدريش دورينمات	عماد حسن بكر
٩٥٢- العبد ومسرحيات أخرى	أميرى بركة	نعيمة عبد الجواد
٩٥٣- مختارات من الشعر الإسبانى (جـ٢)	نخبة من الشعراء	على عبد الرءوف اليمبى
٩٥٤- الأصول الاجتماعية للسياسة التوسعية فى عهد محمد على	فرد لوسون	عنان الشهاوى
٩٥٥- الطب والأطباء	سيلفيا شيفولو	ماجدة أباظة
٩٥٦- نعم، ليست لدينا نيوترونات	أ. ك. ديونى	سمير حنا صادق
٩٥٧- الحركات الاجتماعية: (١٧٦٨-٢٠٠٤)	تشارلز تلى	ربيع وهبة
٩٥٨- أصوات على هامش الحرب	مريام كوك	صلاح حزين
٩٥٩- الموريسكيون فى الفكر التاريخى	ميغيل أنخيل بونيس	وسام محمد جزر
٩٦٠- محمد على الكبير	الأمير عثمان إبراهيم وكارولين وعلى كورخان	هدى كشرود
٩٦١- ميراث الترجمة: شعر الرعاة	مختارات من الأدب اليونانى	محمد صقر خفاجة
٩٦٢- مدخل إلى الفلسفة	وليام جيمس إيرل	عادل مصطفى
٩٦٣- منتخبات شعرية	حسن رضا خان الهندى	فاطمة سيد عبد المجيد
٩٦٤- أصول التطرف	كيمبرلى بليكر	هبة رءوف وتامر محمد عبد الوهاب
٩٦٥- روح مصر القديمة	آنا رويز	إكرام يوسف

رقم الإيداع ٢٠٩٨٥ / ٢٠٠٥

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977-09-1447-9